

FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

LA CONCEPTION DE L'AMOUR
DANS LE DRAME
DE
DUMAS FILS ET D'IBSEN

THÈSE POUR LE DOCTORAT DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

PRÉSENTÉE PAR

Tore LINGE

Cand. philol. de l'Université d'Oslo
Professeur de Lycée, Norvège



PARIS

LIBRAIRIE ANCIENNE HONORÉ CHAMPION
5, QUAI MALAQUAIS (VI^e)

1935

THÈSE
POUR
LE DOCTORAT



Digitized by the Internet Archive
in 2026

FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

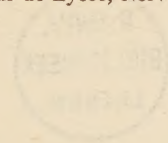
LA CONCEPTION DE L'AMOUR
DANS LE DRAME
DE
DUMAS FILS ET D'IBSEN

THÈSE POUR LE DOCTORAT DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

PRÉSENTÉE PAR

Tore LINGE

Cand. philol. de l'Université d'Oslo
Professeur de Lycée, Norvège



PARIS
LIBRAIRIE ANCIENNE HONORÉ CHAMPION
5, QUAI MALAQUAIS (VI^e)

1935

LA CONCEPTION DE L'AMOUR

DANS LE DRAME

DE

DUMAS FILS ET BARRES

*La Faculté n'entend donner aucune approbation ni
improbation aux opinions émises dans les Thèses;
ces opinions doivent être considérées comme propres
à leurs auteurs.*



PARIS
LIBRAIRIE ANCIENNE BOZON CHARRON
5, QUAI NATION (N)

1885

A MA FEMME

AVANT-PROPOS.

Ce qui nous a poussé à entreprendre une analyse comparée des drames de Dumas fils et d'Ibsen, c'est d'abord la lecture des critiques du temps de la « bataille d'Ibsen » en France, commencée en 1890, et terminée par la controverse entre Jules Lemaitre et Georg Brandes en 1894-1897. L'atmosphère « de guerre », qui régnait déjà à la première représentation des *Revenants* au Théâtre Montparnasse, le 30 mai 1890, a dû beaucoup exalter les esprits dans les deux camps, et influencer les opinions émises sur Ibsen dans la presse et dans les revues. Il faut en tenir compte, quand on cherche à travers les critiques à retrouver l'impression vraie que créaient sur un public français les drames d'Ibsen (1).

Le jour même de cette première représentation, un critique écrivit : « C'est du Zola... et tout de même c'est du Dumas père, par un prodige incompréhensible. Cela n'est pas du tout, comme dans *Indiana* ou *Valentine* de George Sand, une déclaration des droits de la passion au-dessus de la coutume et de la loi » (2).

Au plus fort de la « bataille », le vicomte de Vogüé dit : « Nous oublions trop que nous avons depuis longtemps notre Ibsen, ou du moins un sonneur de glas de la même paroisse ; depuis la *Question d'Argent* et le *Fils Naturel*, voici plus de trente ans qu'il retourne le cadavre social » (3).

Auguste Ehrhardt déclare : « En effet, dans les quatre pièces que j'ai appelées drames modernes, le poète norvégien est successivement l'heureux rival de chacun de ces quatre maîtres : de Scribe dans *l'Union des Jeunes*, d'Augier

1. Voir e. a. Fr. Sarcey, *Cosmopolis*, juin 1896.

2. Paul Desjardins, dans le *Figaro*, 30 mai 1890.

3. *Revue des Deux-Mondes*, 15 févr. 1892.

dans les *Soutiens de la Société*, de Dumas dans la *Maison de Poupée*, et enfin dans les *Revenants* de Dumas et de Zola qui collaboreraient (1).

Léopold Lacour écrit (2) : « A propos de la *Femme de Claude*, reprise avec tant d'éclat par Sarah Bernhardt, on a dit que M. Dumas avait fait de l'Ibsen avant Ibsen. (Les mots de ce genre sont très français, très parisiens ; c'est leur vertu pour nous !... Ils n'ont qu'un tort, pour la plupart : c'est de manquer, non de toute justesse, mais de cette exactitude qui les ferait réellement spirituels.) — Avoir fait de l'« Ibsen avant Ibsen » — la belle louange pour un artiste aussi original, pour un moraliste aussi personnel, pour un philosophe aussi à part que Dumas !... M. Dumas n'a fait que du Dumas ; et dans la *Femme de Claude*, précisément, il en a fait à outrance. Le vrai pour ce mot de l'*Ibsen avant Ibsen*, est à l'honneur mental, moral et théâtral de M. Dumas. Oui, des rapprochements sont possibles entre Ibsen et lui. »

Pour Lacour, le grand point de rapprochement entre les deux est leur *symbolisme* ; mais il conclut en constatant : — « C'est ici qu'apparaîtra, jusqu'au fond, l'abîme » entre les deux. — Et il a raison. En terminant, il conseille aux jeunes symbolistes de lire Dumas. « Ils seront plus justes pour Alexandre Dumas, dit-il ; s'ils veulent être de bonne foi, ils salueront en lui un maître précurseur. »

Dans son article *De l'Influence récente des littératures du Nord* (3), après avoir parlé « de révolte et d'affranchissement » causés par « l'amour de la vérité et la haine du mensonge », Jules Lemaitre lance ces mots : « *Indiana*, c'est déjà *Nora*... et *Lélia*, c'est déjà *Hedda Gabber*... Et la *Dame de la mer*, c'est *Jacques*, sauf le dénouement... Que si Henrik Ibsen n'était déjà pas tout entier, quant aux idées, dans George Sand, c'est donc dans le théâtre de Dumas

1. Auguste Ehrhardt : *Henrik Ibsen et le théâtre contemporain*, pp. 337-338.

2. Dumas fils et Ibsen, la *Revue de Paris*, 15 oct. 1894.

3. *Revue des Deux-Mondes*, 15 déc. 1894.

filis — antérieur, ne l'oubliez pas, à celui de l'écrivain norvégien, — que nous achèverons de le trouver. »

A quoi Georg Brandes répond avec malice : « Il est clair que nous le trouverons là, en cherchant suffisamment ; il faut bien qu'Ibsen soit quelque part. Cherchez et vous trouverez. » (1)

Où, « *qui cherche, trouve*, mais il ne trouve pas toujours ce qu'il cherche », dit Arne Garborg.

Nous nous sommes donc mis à « chercher », malgré la déclaration d'Ibsen que, sur son honneur et sa conscience, jamais de sa vie il n'a lu un seul livre de George Sand.

« Quant à Dumas, dit-il, je ne lui dois absolument rien quant à la forme dramatique, sauf que j'ai appris de ses pièces à éviter bien des fautes et des bévues assez sérieuses, dont il s'est souvent rendu coupable » (2).

Quant à la comparaison avec Zola, on connaît assez le mot d'Ibsen — en colère : « Zola descend dans l'égout pour s'y baigner, moi pour le désinfecter. »

Si la question était posée autrement, par exemple « sur la contribution de George Sand et de Dumas fils à la vie intellectuelle et morale de leur temps », Ibsen aurait sans doute été des premiers à leur apporter ses hommages — pourvu qu'il connût leur personnalité et leur production.

Ibsen a subi, comme Dumas, l'influence de l'atmosphère intellectuelle de son temps, sans pouvoir discerner toujours ce qu'elle contenait de l'esprit de chacun de ses prédécesseurs, même de George Sand.

Il se peut même qu'Emile Faguet ait raison, quand il écrit :

« Que M. Ibsen lise demain George Sand, et je serais bien étonné s'il ne dit pas : « Mon Dieu ! Combien cette femme-là m'a volé d'idées et même de types ! » (3)

Car Ibsen aussi savait plaisanter.

Pour finir, nous nous déclarons essentiellement d'accord

1. *Cosmopolis*, janvier 1897.

2. Lettre à Georg Brandes du 11 oct. 1896.

3. Le *Journal des Débats*, 11 janv. 1897.

avec André Hallays, disant que les *idées* « ne sont ni anglaises, ni allemandes, ni françaises, ni slaves, ni latines... Une seule chose importe dans une œuvre humaine, c'est que l'auteur y ait mis de sa sensibilité propre, c'est son caractère individuel. Imiter l'accent d'un écrivain, même si l'on développe des idées différentes, c'est faire un pastiche. S'inspirer des idées d'autrui, mais en trouvant un accent nouveau, c'est vraiment créer » (1).

Or, la « bataille » de 1890-1897 est assez éloignée de nous pour que nous puissions entreprendre une analyse sans aucun parti pris, et sans même trop penser à l'« influence » que nos deux auteurs ont pu exercer l'un sur l'autre, avant d'avoir exposé ce qu'il y a dans leurs drames.

D'après la déclaration déjà citée, Ibsen a dû lire des pièces de Dumas fils au temps de sa formation ; mais puisqu'il n'y en a pas de trace, ni sur les longues listes de pièces, 145 en tout, qu'il prépara pour la mise en scène à Bergen (1852-1858) (et dont plus de la moitié était des pièces françaises), ni dans le répertoire du Théâtre Norvégien, dont il fut le directeur à Christiania (1858-1862), on peut conclure que ce n'est pas le contenu des pièces de Dumas fils qui l'a attiré.

D'autre part, on sait que Dumas fut « très épris d'Ibsen sur le tard de sa vie » (2).

En toute probabilité, c'est à Dumas fils qu'on doit la première représentation à Paris de *Maison de Poupée*, dans le salon de Mme Aubernon et de sa nièce Mme de Nerville (1892), où il était le « grand homme en chef » (3).

Y a-t-il donc, malgré tout, une affinité entre leurs esprits, qu'on puisse faire ressortir de leurs drames ?

1. Dans la *Revue de Paris*, 15 janv. 1895.

2. Voir Georges Claretie, *Figaro* 1^{er} oct. 1904.

3. Du Bled (V.), *La Société française depuis cent ans*. 2^e série, Mme Aubernon et ses amis. Paris, 1893.

LA CONCEPTION DE L'AMOUR DANS LE DRAME DE DUMAS FILS ET D'IBSEN

Introduction.

« Nous sommes astreints ou restreints à un seul principe : *l'amour*, cela est vrai ; mais comme ce principe est celui de la vie même, il nous permet tous les développements imaginables. Tout ce qui résulte de la vie, les passions, les vices, les caractères, les questions morales et sociales en un mot, peuvent facilement tourner autour. »

C'est Dumas fils qui parle ainsi du problème central de son œuvre lors de sa réception à l'Académie Française en 1875. Il l'aurait pu dire avec autant de vérité vingt-cinq ans plus tôt, en écrivant d'après les expériences amoureuses de sa jeunesse son premier drame, *La Dame aux Camélias*, comme il l'aurait pu dire vingt ans plus tard en travaillant à son dernier drame — qu'il n'eut pas le bonheur de finir — *La Route de Thèbes*. Le problème de l'amour est donc la base même du drame de Dumas fils, comme il se trouve toujours, plus discrètement, à la base de celui d'Ibsen.

Enfants du Romantisme et hommes du Réalisme, il semble que, chez eux, cette exaltation de l'amour considéré comme fondement et substance de toute vie ait son origine dans ce premier grand mouvement littéraire du siècle ; mais il est tout aussi probable qu'elle se fût manifestée même sans l'influence du Romantisme, tant la source en est profonde dans leur vie, comme dans la vie de tous.

Regarder profondément une œuvre d'art, c'est regarder profondément dans l'âme de son créateur ; car l'œuvre ne

vit que de la vie de cette âme et ne s'explique, en dernière analyse, que par elle.

« Mon œuvre fait tellement partie de mon être intérieur, elle est si véritablement un produit de mes observations, de mes réflexions, de mes impressions personnelles, que c'est véritablement une portion de moi-même que je donne au public sur la scène ; et quand j'arrive au lecteur, je lui livre le reste, le fond même de ma pensée, que les lois du théâtre ne me permettent pas toujours de dire tout entière. »

Voilà ce qu'a dit Dumas dans sa préface à la Princesse George, en 1877. Ibsen dit dans un discours prononcé à l'Association des étudiants à Oslo, en 1874 :

« Tout ce que j'ai écrit pendant les dix dernières années, je l'ai d'abord vécu dans l'âme. Le domaine en est vaste. En partie j'ai traité ce qui, par éclairs et dans mes meilleures heures seulement, s'est agité vivement en moi de grand et de beau.

J'ai écrit ce qui, pour ainsi dire, est resté plus haut que mon moi quotidien, et je l'ai écrit pour le fixer devant moi et en moi-même. Mais j'ai écrit aussi ce qui en est le contraste, ce qui dans la contemplation intime ne se dégage que comme la scorie et la lie de ma propre vie. Dans ce cas, le procès de composition m'a été comme un bain duquel j'ai eu la sensation de sortir plus propre, plus sain et plus libre.

Oui, Messieurs, personne ne peut représenter poétiquement ce dont il n'a pas eu, dans une certaine mesure et en tout cas à certains moments, le modèle en lui-même. »

Tous deux ont pris l'essentiel de leur vie intime et nous l'ont donné. C'est donc dans leur propre vie intime qu'il faut chercher aussi la source des problèmes principaux de leur œuvre, e. a. *l'amour*, et l'explication de la conception qu'ils s'en sont formée.

Etant donné que les tendances de l'âme se développent en grande partie sous l'influence extérieure dès la première enfance, on se demande d'abord quelles ont pu être les premières impressions d'amour de ces deux auteurs au sein de leur foyer.

Dumas fils ne possédait pas de foyer proprement dit, étant déclaré à l'état civil comme enfant né de père inconnu. Sa mère, Marie Catherine Lebay, une pauvre lingère qui

dirigeait un atelier avec deux ou trois ouvrières, était voisine de palier du grand Dumas père — et quelque chose de plus. Elle était de huit ans son aînée.

Dumas fils a raconté, à Blaze de Bury (1) ses premiers souvenirs d'enfance dans ce foyer :

« Je vois mon père, écrivant à la lueur d'une petite lampe sur une table auprès de ma mère. Je me souviens qu'une nuit je ne dormais pas, je pleurais, je criais ; ma mère me prit sur ses genoux pour me rendormir. Je continuais à brailler ; mon père travaillait toujours, mais les cris le gênaient et l'impatientsaient, si bien qu'il finit par me prendre d'une main et m'envoyer à toute volée sur le lit. Je me vois encore en l'air. Cris de ma mère, scène ! Je rebraille et mon père s'en va dans sa chambre.

Le lendemain, il vint tout penaud dîner avec ma mère, et pour se faire pardonner il apportait un melon. »

On voit bien que ce grand et gros monsieur, qui venait quelquefois rendre visite à sa mère, qui restait là perdu dans ses papiers, et qui enrageait comme un ogre quand l'enfant était bruyant, n'a pu lui donner l'impression agréable d'un père aimant. Il a plutôt dû développer un sentiment de peur dans son âme d'enfant.

Plus tard, quand survint la rupture entre ses parents, et que Dumas père s'en alla de cette maison, il semble qu'alors il avait pris l'enfant en affection. C'est à ce moment-là qu'il le reconnut, et qu'il l'emmena avec lui, selon son droit.

« Là-dessus, procès intenté par la mère qui naturellement perdit sa cause, et le plus marri, le plus meurtri dans cette lutte, la victime expiatoire fut le pauvre petit que le tribunal fit arrêter par le commissaire et mettre en pension à sept ans, la mère ayant à son tour réussi à l'enlever et à le cacher. »

C'étaient là des souvenirs pénibles de scènes terrifiantes. Quand son père avait voulu le faire reprendre, sa mère l'avait caché sous son lit ; puis on l'avait fait passer d'une pièce dans une autre par la fenêtre.

1. H. Blaze de Bury : Mes études et mes souvenirs. A. Dumas, sa vie, son temps et son œuvre.

De l'étape suivante de sa vie, des souffrances et de véritables crises morales, subies sous les tortures infligées par ses camarades d'école, quand il fut révélé enfin qu'il n'était pas entré dans ce monde de la même honorable façon que les autres, il a donné une expression déchirante dans la première partie de son roman, *L'Affaire Clémenceau*, en 1864. Avant d'envoyer son enfant en pension, la mère, dans cette histoire, prépare un peu son petit aux peines qu'il endurera de la méchanceté des gens.

« Tu n'as pas de père, lui dit-elle, cela ne signifie pas que ton père est mort : cela signifie que beaucoup de gens te mépriseront, t'insulteront pour un malheur qui devrait exciter leur sympathie et provoquer leur assistance ; cela signifie encore qu'il ne faut compter que sur toi et sur moi qui, malheureusement, ne pourrai pas travailler toujours ; cela signifie enfin que, quelque chagrin que tu me causes, je suis forcée de te le pardonner. N'en abuse pas trop. »

Après l'effroi qu'avait éprouvé le petit Dumas à cause de son père, ce grand géant qui voulait l'arracher à sa douce mère, il devait donc apprendre qu'il aurait à lutter lui-même contre des gens plus méchants encore. Les rapports avec les camarades qui, même dans des conditions normales, sont un problème difficile pour l'enfant, qui sort du foyer pour la première fois, s'il n'a pas eu auparavant des amis de jeux, ont dû être des plus difficiles pour ce petit. Sa mère avait eu l'imprudence de dire à une comtesse, pour laquelle elle faisait des travaux de couture, le nom de l'école où elle avait fait inscrire son enfant. C'était une très bonne école, qui coûtait cher, très cher pour elle ; mais puisque ce petit était tout son amour et tout son bonheur en ce monde, rien n'était trop bon pour lui. Lui donner la meilleure éducation possible, c'était même le seul but de sa vie maintenant. Et voilà que ces mots, qui contenaient tout l'amour d'une mère, allaient, par un jeu cruel du destin, déchaîner sur son fils le malheur le plus affreux : ladite comtesse avait elle-même dans cette pension un fils à qui elle parla sans doute de ce nouveau camarade et de sa famille. Les enfants sont inconscients et souvent sans pitié

devant le malheur d'un autre. Mais ces garçons-là, bien que du meilleur monde, étaient de la pire espèce.

« Ce qui se passait parmi ces derniers n'est pas chose croyable. Les mauvais livres, l'ostentation du vice et de l'impiété, provoquée peut-être par les trop grandes exigences cléricales du temps, la mollesse et l'oisiveté, le libertinage précoce, tels étaient les vices courants de cette véritable république ».

Il fut bientôt la proie d'une bande de vrais scélérats. Non pas qu'au début il ne se défendît.

Une fois, outragé à l'excès, il fut pris d'une rage folle : il frappa rudement un de ses bourreaux, ce qui eut pour résultat d'ameuter toute la bande contre lui. Ils le mettaient en « quarantaine » et en « cure de misère » au bout de la table, quand ils dinaient au réfectoire, l'appelaient « bâtard » ce qui, les premiers temps, lui faisait monter au visage le rouge de la honte. Mais à force de penser à d'autres « bâtards » qui étaient devenus des grands hommes, des sauveurs de leur pays, il finit par supporter cette épreuve passablement ; il n'avait pas besoin d'une plus grande compensation pour en être à peu près guéri. Mais quand ils se mirent à injurier sa chère maman, en l'appelant « Félicité de l'amour », il aurait voulu pouvoir les tuer.

« Grâce à ce surnom et ce nom de baptême, on put me souffleter, à toute minute, sans qu'il me fût permis de me plaindre. Un de mes camarades accepta le pseudonyme de Félicité pour amuser les autres et leur donner la comédie. On l'appelait Félicité tout haut ; il répondait en riant, et alors commençait quelque scène immonde dont je détournais les yeux ; puis, en rentrant en classe, je trouvais dans mes cahiers et dans mes livres des dessins obscènes, au-dessus desquels on avait écrit le nom de ma mère. »

Une humiliation pareille devant ses « camarades » n'a pu qu'aggraver sa peur et son découragement et développer en lui un complexe d'infériorité. Mais il lutte encore, il lutte désespérément et d'instinct, pour défendre son âme. Il commence, comme il est naturel, par déprécier ses ennemis. Il ne lui faut pas grand don d'imagination pour cela, puisqu'ils continuent toujours à lui prouver leur vilenie. Mais où

trouver de quoi relever sa foi en lui-même après une défaite si complète ? Il sent bien qu'il est assez intelligent pour se montrer leur égal, et même davantage, en classe. Et en attendant, il n'a qu'à se courber sous leur joug et se détourner autant que possible de leurs « scènes immondes ». Pourtant, cette attitude ne constitue qu'une défense toute passive, et tant qu'il ne possède pas de moyens de lutte positifs, son complexe d'infériorité ne fait que s'enraciner dans son âme. Il voudrait pouvoir s'enfuir, retourner auprès de sa maman. Mais pour elle, quelle déception et quelle douleur de le voir si faible, et de voir brisées du premier coup les grandes illusions qu'elle nourrissait à son sujet ! Nous assistons donc à ce conflit d'âme où deux tendances opposées se combattent, l'une le poussant à la fuite et l'autre l'exaltant dans la volonté de surmonter tout ce qui effraye ; cela l'épuise, cela l'énerve ; la nuit, il reste éveillé, cherchant à rassembler ses pensées éparses et voir clair dans ce mystérieux et épouvantable malheur.

Puisque la cause de son malheur vient de ce qu'il est « bâtard », il est impossible qu'il ne soit pas poussé à une rêverie délirante et désespérante sur le problème sexuel, qu'il ne cherche pas à savoir comment s'est passé ce crime, qui l'a mis dans un monde, où il n'a évidemment pas droit de cité, ce droit qu'ils ont, tous les autres, qui dorment là à poings fermés. Quelle bonne chose que la nuit, qui le délivre et lui procure la paix ! Mais maudit soit le jour qui réveille ces ennemis acharnés ! Il se révolte, il s'exalte, il voudrait les exterminer, tous !

Et malgré tout, il sent en lui des forces qui sont aussi bonnes que celles des autres sont mauvaises. Dans une telle situation, où l'âme en détresse se sent poussée aux extrémités, quand le courage et la résistance se désagrègent, un dernier espoir vous reste, et l'on cherche toujours à s'attacher à une entité mystérieuse et supérieure, à une puissance faite de bonté et de grâce : la Divinité. Voilà le secours qu'il court chercher chez un prêtre, l'abbé Olette, cet homme si doux qu'il dut lui rappeler sa chère maman.

« Aux premiers mots que l'abbé Olette me dit de Jésus-Christ,

dont il me conta la lumineuse histoire, au premier *rapprochement qu'il établit entre les souffrances du Sauveur et les miennes*, mon imagination, toute prête à s'exalter, crut avoir trouvé le mot du problème dont je souffrais; j'en arrivai bientôt à me figurer que j'étais prédestiné comme le Fils de Marie à de grands sacrifices et à une grande mission. C'est cela..., je suis comme Jésus, je n'ai pas de père; je suis le fils de Dieu; je comprends maintenant, et les hommes qui ne sont pas initiés à ce mystère, me persécutent comme on l'a persécuté. Ils me mettront à mort aussi plus tard; mais le royaume des Cieux m'appartiendra et je délivrerai ceux qui m'auront méconnu. Ma pauvre chère mère sera en vénération parmi le monde. »

Quelle position magnifique de défense il a trouvé là! — et combien il s'est éloigné de son premier plan de vie naturel! — Quelles en seront donc les conséquences?

« Je questionnais l'abbé, dit-il, et je voulais savoir, et j'avais soif de révélations. Le brave homme, heureux de cette ferveur de bel exemple, m'encourageait de son mieux. Il m'entretenait des Saints, des Apôtres, des Martyrs. Comme je me trouvais petit auprès d'eux! Par moment j'aurais voulu qu'on me lapidât comme saint Etienne, qu'on me perçât de flèches comme saint Sébastien. Je n'opposais plus qu'un visage souriant et des yeux en extase aux insultes de mes camarades, insultes que j'appelais maintenant comme des épreuves bienfaisantes et des bénédictions d'en haut. Je ne dormais plus, je ne mangeais plus; je ne pensais qu'au Paradis et au moyen d'y entrer. Le dimanche, je ne sortais pas des églises, et je passais des heures devant les tableaux de saintetés. Je recommençais mon examen de conscience à toute minute, et, ne me trouvant jamais assez pur, je me condamnais à des jeûnes exagérés. Je récitais des prières et je chantais des cantiques du matin au soir. Jugez des rires de mes camarades. Tout cela se terminait par des crises nerveuses de deux ou trois heures. »

Finalement, c'est le désastre inévitable, et l'hôpital, où il se réveille parfois à demi et voit toujours le fin visage infiniment anxieux de sa mère penchée sur lui. Après un long séjour, dès qu'il est suffisamment remis pour pouvoir quitter l'hôpital, le pauvre garçon s'en va avec sa mère à la campagne pour tout un long été de convalescence. Il est maintenant sauvé de toutes ses fantaisies anormales.

Voilà l'image nette de l'éclosion d'âme de Dumas fils de

sa septième à sa treizième année. Comme il le dit lui-même dans la lettre à M. Cuvillier-Fleury (1) :

« Mon supplice, que j'ai peint dans *l'Affaire Clémenceau* et dont je ne parlais pas à ma mère pour ne pas lui faire de peine, dura cinq ou six ans. Je faillis en mourir ; je ne grandissais pas ; je m'étiolais ; je n'avais de goût ni pour l'étude ni pour le jeu. Seulement, je me repliais en moi-même et je prenais cette habitude de la réflexion et de l'observation, qui devait me servir et me garantir un jour si je survivais.

Observation des autres, préservation de soi-même. »

Le martyr que Dumas a dû endurer, pendant cette période importante de sa vie, a donc préparé dans son âme une position de lutte durable, lui permettant à la fois de prendre sa revanche de toutes les tortures qu'on lui avait infligées et d'élucider tant de prolongements de ce crime d'amour, de cette « erreur » dont il s'est dit né, de ce drame qui reste, et restera toujours, au centre de la vie humaine.

A l'âge de 15 ans, Dumas fils fut mis dans une autre pension de moindre importance pour essayer de réparer le premier désastre ; mais il ne paraît pas avoir réussi beaucoup mieux là, tant il était déjà meurtri et d'âme vulnérable. Finalement, il fut mis au Collège Chaptal, où il resta jusqu'à l'âge de 17 ans. Mais il échoua au baccalauréat et ne s'y essaya plus — tout comme Ibsen.

A ses propres yeux, aussi bien qu'aux yeux de son entourage, c'était une chute qui le marqua, officiellement aussi, d'infériorité.

Son sauveur à ce moment critique fut, malgré tout, son père. Il le prit chez lui, fut pour lui un grand camarade bohème, l'encouragea et l'introduisit dans cette école de la vie, qui était la sienne, dispersée et dangereuse, mais qui fut pour le jeune homme un véritable affranchissement des forces funestes qui avaient failli anéantir complètement la vie de son âme.

Ce fut une vraie renaissance de forces positives en lui,

1. Préface de la *Femme de Claude*.

forces qui comptent encore comme une réalité durable dans la vie intellectuelle, sociale et morale.

Même vers le milieu de sa carrière, au moment où Dumas écrivait *L’Affaire Clémenceau*, ses souvenirs de pension lui revenaient comme un véritable cauchemar qu’il essayait de chasser avec un geste nonchalant : « D’ailleurs, je dois avoir pardonné, depuis de longues années, à tous ces enfants ». Mais tout de suite après, le cauchemar est là de nouveau, et il s’écrie avec épouvante :

« Eh bien, non, je n’ai pas pardonné. De cette première empreinte que j’ai reçue de l’humanité, mon âme ne s’est jamais tout à fait remise, et je ne veux pas me montrer meilleur que je ne suis ; non, je n’ai pas pardonné à ces premiers ennemis. Ma rancune ne vient pas de se réveiller tout à coup sous l’évolution de souvenirs pénibles, dans l’ombre d’un cachot ; elle ne s’est jamais endormie complètement, même aux jours les plus heureux de ma vie. »

Voilà qui explique un peu le sens critique et le don de réflexion si développés que Dumas fils apportait, même aux moments de dissipation de sa plus ardente jeunesse, et dont il a réuni les résultats dans le recueil de nouvelles publié en 1848 sous le titre de *La Vie à Vingt Ans*.

On y trouve représentée, en trois épisodes divers, la conception de l’amour de Dumas sous les trois formes suivantes : 1° l’amour passion, 2° l’amour caprice, 3° l’amour commerce, seules formes existantes encore pour lui, parce qu’elles étaient les seules qu’il eût vues encore de ses yeux.

Et pourtant, à la fin du livre, le jeune héros, Emmanuel, rencontre un homme qui lui fait entrevoir l’existence d’une autre forme de l’amour. Celle-là, on pourrait l’appeler l’amour vrai, par opposition aux trois précédentes, un amour fait à la fois des meilleures qualités du cœur et de l’âme : de l’adoration et de l’estime, de la compréhension intuitive et de la clémence, de la bonté active qui ne se prouve que par une lutte continue pour réaliser dans la vie commune les rêves de perfectionnement de soi-même au profit d’abord de la personne aimée.

Cet homme termine son récit à propos de lui-même et de sa petite famille en alléguant : « Nous sommes, je le crois, et je le dis sans orgueil, aussi heureux qu'on peut l'être. » Voilà ce qui faisait également contraste parfait avec les trois cas d'amour expérimentés par le jeune homme de *La Vie à Vingt Ans*.

Dans son roman, *Le Régent Mustel*, esquissé dans une auberge prussienne, à la suite d'une aventure avec une dame russe, qu'il avait poursuivie jusqu'à Myslowitz, il donne encore un tableau du bonheur rêvé, fondé sur ce qu'il considérait alors comme le véritable amour : celui de Paul et Virginie, de Manon et des Grioux, de Werther et de Charlotte, qu'il ressuscite et réunit dans un chassé-croisé nouveau. On voit que ce sont les plus grands héros d'amour-passion qui sont à ce moment ses maîtres.

Étant « né d'une erreur » et ayant les erreurs à combattre, Dumas rêve et travaille déjà à la réalisation d'un amour vrai, qu'il ne peut concevoir qu'au sein de la famille. Il ne l'a pas encore vue, c'est entendu, et il nous rappelle à ce propos la définition du *beau*, qu'a fait Dina Dorf dans les *Soutiens de la Société* : c'est « quelque chose de grand et de lointain ».

*
* * *

Ibsen vint au monde (le 20 mars 1828) dans des conditions parfaitement régulières. Sa famille était celle d'un commerçant assez riche de Skien. Si son père, Knud Ibsen, n'avait rien du géant qu'était Dumas père, tant physiquement qu'intellectuellement, il était tout de même, pour son milieu, un homme prodigue, se dépensant généreusement dans tous les domaines, homme d'affaires de grand courage, mondain des plus attrayants et des plus éloquents, doué d'un don de répartie si spirituel que beaucoup même le redoutaient.

Et de même que le comte de la Rivonniere est une image bien vivante du prodigue Dumas père à un certain

moment de sa vie, Daniel Hejre dans l'*Union des Jeunes*, en est une du prodige Ibsen père.

Sa mère, Marichen, née Altenburg, était une femme douce et taciturne, épouse et mère des plus dévouées, qui acceptait tout, les maux comme les joies, avec grande dignité et humilité à la fois. Ibsen a dit que c'était elle qui lui servit de modèle quand il composa le personnage d'Inga, la mère du roi Håkon, dans les *Prétendants à la Couronne*, celle qui s'esquivait toujours pour ne pas encombrer la route d'autrui. Avec de grandes modifications, elle devint aussi Mère-Aase dans *Peer Gynt*.

Ibsen n'avait que 4 ans quand sa famille quitta la maison Stockman, où il naquit ; mais on dirait qu'il s'était si bien imprégné de la vue de cette maison, limitée d'un côté par la *mairie* et de l'autre par l'*église*, que ces images sont restées pour toujours significatives dans son esprit et dans son œuvre, de même que le nom du fondateur de cette maison a servi pour le personnage le plus ibsenien de tous, Dr. Stockman, l'*Ennemi du peuple*. Mais c'est la maison que la famille alla habiter ensuite, avec ses grandes pièces et salles en haut et en bas, ses grandes fenêtres donnant sur le beau jardin qui descendait jusque vers la rivière, maison où il y avait souvent des fêtes somptueuses, réunissant des gens de la meilleure société plusieurs fois par semaine, qui dut impressionner le petit Henrik comme un château de rêve. Les désillusions ont dû être d'autant plus grandes, 4 ans plus tard, quand son père fit faillite, et qu'on dut quitter la ville pour aller se réfugier dans une petite maison de campagne, le seul bien qu'on ait pu conserver. Deux ou trois ans plus tard, quand on put envoyer Henrik à la ville tous les jours pour fréquenter une petite école privée, avec les enfants des familles aisées, qui se destinaient à des études supérieures, Henrik dut ressentir péniblement sa chute sociale en passant devant ce grand « palais » d'autrefois en compagnie de ses camarades qui y étaient venus jadis le voir. C'est ici qu'il a senti pour la première fois l'abaissement aux yeux de la société ; car la petite aristocratie de com-

merçants de Skien n'invitait plus jamais chez elle la famille déchue des Ibsen, même après le retour à la ville quand Henrik eut 15 ans. Que celui-ci dût le ressentir profondément, cela se voit à ce qu'il ne partageait plus guère les jeux de ses camarades et s'enfermait presque continuellement avec ses livres et ses dessins. Il dessinait souvent des personnages connus, quelquefois sur du carton et d'autres fois sur du bois qu'il sculptait ensuite ; il les mettait ensemble en groupes, comme s'ils causaient entre eux, quelques-uns d'un air souriant et sarcastique et d'autres très sérieux. C'était un véritable théâtre de poupées qu'il se fabriquait ; il y apportait beaucoup de goût et de soins et ne tolérait jamais que d'autres y touchassent. Quelquefois, tandis qu'il jouait de la sorte, on pouvait l'observer à la dérobée : il restait là à rire tout seul et silencieux. Les souvenirs et les rêves qu'il évoquait et animait ainsi avec ses images étaient aisés à deviner et à reconnaître. Il s'agissait des personnages de la haute société qui avaient autrefois fréquenté leur grande maison au temps des fastueuses fêtes de famille. Il sentait leur ridicule et préparait déjà sa revanche.

Ses frères et sœurs et leurs camarades de jeux le trouvaient bizarre et le taquinaient souvent. Ils lançaient des poignées de sable ou des boules de neige contre sa fenêtre pour l'engager à sortir avec eux ou bien seulement pour troubler ses pensées. Mais tout ce qu'ils y gagnaient, c'était de le voir parfois s'élancer contre eux, furieux, pour les chasser.

Ces scènes de taquinerie ne sont rien en comparaison des tortures que devait subir Dumas fils au même âge, mais il est certain qu'elles poussaient un peu le jeune Ibsen dans la même direction, développaient en lui les mêmes tendances à accentuer un sentiment d'infériorité, qui pour lui avait son origine dans la chute sociale de sa famille.

Quelquefois, il est pris d'un désir si impérieux de se rehausser aux yeux de ses camarades, qu'il se campe sur une estrade improvisée pour leur faire un discours ; ou

bien, d'autres fois, il leur fait des tours de sorcier avec l'assistance de son frère Nicolai caché sous la caisse qui lui sert de table. Mais voilà qui se trouve être un jeu bien risqué, car son frère gagne ainsi de l'emprise sur lui et menace de faire du scandale, en révélant sa complicité, si l'autre ne veut pas lui obéir toujours (1). L'on croit voir dans ces jeux innocents d'enfant les premiers signes de la peur du scandale et du désir de détenir la puissance de « sorcier », dont Ibsen a été tant accusé plus tard ; mais ils ne s'expliquent guère que comme les symptômes d'un complexe d'infériorité prématuré, contre lequel il lutte instinctivement pour s'en affranchir.

A la petite école privée de Skien, Ibsen révéla de bonne heure à ses camarades ses projets de devenir médecin. Certains interprètent ces projets-là, faits à un âge enfantin, comme un signe du désir précocement éveillé d'élucider « le mystère », le problème sexuel, le médecin étant le seul homme qui ait connaissance de tous les problèmes de vie. Avec le devoir et le droit de pénétrer tous les mystères et de guérir tous les maux, il a par là un grand pouvoir sur les autres êtres humains (2). Pendant ces mêmes années, à l'école privée de Skien, Ibsen lisait beaucoup la Bible, sans manifester d'inclinations religieuses du reste. Il a dû remarquer déjà que les gens qui connaissent les mystères religieux ont une puissance extraordinaire sur autrui, plus grande même que celle des médecins, car ils sont le lien direct entre l'homme et Dieu. L'on peut y voir encore un signe de son complexe d'infériorité, qui le pousse à désirer la puissance comme compensation et comme moyen de défense.

Ibsen n'avait que quinze ans et demi lorsqu'il dut quitter le foyer familial pour s'en aller gagner sa vie tout seul. Quand il choisit de débiter comme garçon apothicaire, et de se rendre à une ville, encore plus petite que Skien,

1. Voir H. Hoht, *Henrik Ibsen, une vie de poète*. Oslo, 1928.

2. Voir Ingjald Nissen, *Crises psychiques dans la vie de l'homme*. Oslo, 1931.

Grimstad, où il peut obtenir cet emploi, c'est encore son désir de devenir médecin qui le guide. Ce n'est plus le chemin droit au but, mais, faute d'argent, il lui faut, pour cette fois, accepter le détour. Le grand Courbe, qui crierait plus tard à Peer Gynt : « Fais le détour ! » n'est cette fois encore qu'une entrave économique, et, par extension seulement, une souffrance morale, causée par la chute sociale de son père. Mais, gagner de l'argent et faire sa vie soi-même, n'est-ce pas déjà une grande satisfaction et une compensation à bien des maux ? Ce jeune homme dut le sentir, bien que la chambre étroite où il s'installa en compagnie des fils de l'apothicaire ne fût guère un endroit propice à l'éclosion de grands rêves et à l'élucidation des mystères de la vie. Dans une antichambre, qu'il fallait traverser pour entrer et sortir, couchait la bonne de l'apothicaire ; et, ses dix-huit ans à peine accomplis, il eut d'elle un fils. Dans une petite ville de « citoyens très vertueux et très austères » [d'après d'authentiques témoignages de l'époque (1)], on comprend aisément de quelle disgrâce sociale et de quelles souffrances morales cet événement fut l'origine pour un jeune homme qui venait de faire le premier pas pour se relever de la disgrâce qu'il ressentait de la ruine de sa famille. « La lutte avec les trolls, dont cœur et cerveau sont hantés », ce qui fut plus tard pour lui la vie, dut se faire sentir déjà dans ces trous noirs qu'étaient l'atelier et sa chambre chez l'apothicaire de Grimstad.

A ce moment-là, Ibsen avait atteint le fond d'une misère morale, bien comparable à celle de Dumas fils dans la pension Goubaux, et pour une cause assez semblable : « le mystère sexuel ».

Pendant la plus grande partie de son séjour à Grimstad, de 15 à 19 ans, Ibsen n'eut pas d'amis. Se méprisant lui-même, et se sentant méprisé par autrui, il se tenait dans son « trou » d'atelier, occupé à ses drogues et à ses pro-

1. Voir Chr. Due, *Souvenirs des années de jeunesse de Henrik Ibsen*, København, 1909.

blèmes de vie. A Ch. Due, qui devint son ami intime vers la fin de ce séjour, il fut dépeint par un autre jeune homme, qui l'avait vu dans la pharmacie, comme quelqu'un de bizarre, qui ne sortait jamais — du moins le jour — mais qui avait des éclairs dans les yeux, promettant des révélations heureuses à qui pourrait faire sa connaissance intime (1). Due, puis Schulernd, ses seuls amis de Grimstad, attirèrent, sur la fin de son séjour, d'autres jeunes gens, qui se réjouissaient de l'esprit et des sarcasmes de ce jeune homme, qu'on avait cru si renfrogné. Son art de critiquer les gens et les choses, en vers aussi bien qu'en prose, était déjà souverain. Ibsen devint, pour ainsi dire, le centre d'un groupe de quelques intellectuels, s'affranchissant des conventions de la société ; et l'on sent bien à la description, de Due, que cela fut par surcroît, pour Ibsen, le véritable remède contre sa dépression ; car, dit Due, « malgré les choses pénibles de la vie, il était toujours de bonne humeur. On ne pouvait pas remarquer qu'il y avait quelque chose qui l'oppressait ». Due entend par là qu'il savait bien, lui, que quelque chose oppressait Ibsen, mais que celui-ci possédait une telle force de volonté, qu'il savait rire et même réjouir les autres, sans rien montrer de ses propres souffrances. Il est l'homme fort, stoïque, tant apprécié et chanté par tous les peuples, parce qu'il possède cette puissance morale, qui fait qu'il rit quand il a le plus envie de pleurer. Toutes les réjouissances auxquelles participe Ibsen à la fin de son séjour à Skien, ne font que le prouver.

Parmi toutes les choses, extravagantes ou sérieuses, dont on discutait dans ces réunions de célibataires, Due se rappelle les idées sur le mariage qu'Ibsen soutenait à cette époque. S'il se mariait jamais, il faudrait que sa femme et lui habitassent chacun un étage différent de la maison, qu'ils ne se vissent qu'aux moments des repas, et se disent toujours « vous ». On pourrait dire, avec raison, que voilà un raisonnement de gamin. Et pourtant, connaissant l'issue tragique de son premier contact avec « le sexe

1. Ch. Due, *o. c.*, p. 18.

faible », on entrevoit encore une fois au fond de ce qu'Ibsen ressentait en réalité, l'inquiétude et le complexe d'infériorité dans son âme.

Quant à sa force intellectuelle et physique, il était à cette époque considéré comme un géant. Due dit : « La force de travail et l'endurance physique d'Ibsen étaient phénoménales. Il était vraiment, à très peu d'heures près, au travail nuit et jour » (o. c., p. 32). Le jour, il travaillait à ses drogues et, la nuit, il lisait pour se préparer au baccalauréat d'abord ; et puis il passait bien des nuits à composer des vers, et, à partir de 1848, son premier drame, *Catilina*. Il donnait, en d'autres termes, la preuve la plus éclatante d'un être en révolte contre l'abaissement et l'exclusion dont il avait été victime de la part de la société. Il donnait la preuve aussi de cet instinct qui reste toujours au fond de l'homme sain, même chez l'individualiste le plus prononcé, de compter pour quelque chose dans la société et de faire œuvre dont les autres ne soient pas capables. Il n'importe pas qu'il ait eu toute cette société contre lui dans la réalité objective, il l'a eue entièrement contre lui dans sa conception subjective, exagérée par ses défaites initiales ; et voilà ce qui a décidé sa position de défense et de lutte pour toujours.

Catilina est déjà une image puissante de cette lutte dans laquelle l'âme d'Ibsen est toute absorbée en ces temps-là. Ibsen s' imagine, comme autrefois Dumas père, que Catilina, lui aussi, a eu un crime d'amour sur la conscience, dont le remords lui interdit la paix et le bonheur. La femme blonde et lumineuse qu'il aime et qu'il épouse ne saura le protéger, parce que la vestale, Furia, le suit partout comme une ombre funeste et l'excite à la lutte. Elle est la Némésis qui, comme prix de ses faveurs, lui fait appeler la malédiction de Dieu sur la tête de l'homme qui avait autrefois violé sa sœur, et lui fait jurer de tirer une vengeance mortelle de cet homme. Et à l'instant même, il voit que c'est sur lui qu'il a appelé tout ce malheur.

C'est du romantisme, sans doute ; mais au fond il y a le cri de conscience d'Ibsen lui-même, cri qui se répercutera

dans la longue série de ses drames, dont presque tous vibrent de la détresse d'une âme en proie au remords d'un crime d'amour ou en révolte contre un crime d'amour.

Au moment où Ibsen abandonna le genre plus ou moins romantique de ses drames pour s'en tenir définitivement à la peinture de la vie de son temps, il exprima dans un quatrain qui est resté fameux ce qu'était pour lui la vie et la poésie :

Vivre est lutter contre les trolls
dont cœur et cerveau sont hantés.
Etre poète est s'ériger
en haut tribunal sur soi-même.

Cette lutte éternelle contre les « trolls », c'est aussi la défense de l'âme, quel que soit l'ennemi qui l'attaque ; mais l'ennemi le plus sûr de tous, selon la vie dépeinte dans les drames d'Ibsen, c'est *la passion* « vilaine » qui déchaîne aussi d'autres mauvaises tendances dans la vie humaine, lesquelles ne sauraient être maîtrisées que par l'amour vrai.

* * *

Les événements peuvent être intéressants et instructifs en eux-mêmes, mais ce qui les rend plus intéressants et plus instructifs, ce sont les causes qui les provoquent et qui les expliquent. C'est pourquoi nous avons cru devoir relever — d'une façon très sommaire — les causes premières qui firent de l'amour un problème de si grande importance dans la vie et dans l'œuvre de Dumas fils et d'Ibsen.

Avant d'entreprendre l'analyse de leurs drames par ordre chronologique, il nous faut essayer d'établir le sens du mot amour, ou du moins ce que ce mot contenait pour nos deux auteurs ; car on voit que Dumas et ses critiques contemporains, comme aussi Ibsen et les siens, n'étaient pas toujours d'accord sur ce qu'il fallait entendre par ce mot.

Dumas, qui voulait toujours et avant tout se faire comprendre de la façon dont il s'était compris lui-même, s'est vu forcé, dans la préface de la *Princesse Georges*, d'éclaircir ce malentendu.

Il y dit :

« Ce qu'on a le plus reproché à l'auteur, c'est d'y avoir insulté l'amour. L'auteur se contentera de répondre, à ceux qui l'accusent, qu'ils ont peut-être eu le tort de se servir du mot amour là où il n'y avait pas lieu de l'employer. »

La définition que Dumas cite d'après Littré : *Dictionnaire de la langue française*, est très élastique :

« Sentiment d'affection d'un sexe pour l'autre », et « ne dit pas si les deux personnes doivent être toujours les mêmes ou si le changement est autorisé ; toute la question est là cependant, et, à entendre le mot ainsi défini jusqu'à ses dernières limites et conséquences, nous arrivions à lui donner pour synonymes *la passion, la galanterie, le caprice et le libertinage*, le sentiment d'affection pouvant se retrouver à telle ou telle dose dans ces différentes manifestations. »

Puis il examine la définition qu'en donne Littré dans son *Dictionnaire de médecine et de physiologie* :

« *L'amour*. En physiologie, ensemble des phénomènes cérébraux qui constituent l'instinct sexuel. Ils deviennent eux-mêmes le point de départ d'actes et d'actions nombreuses, variant suivant les individus, les conditions sociales, qui rendent très complexe cet ensemble de phénomènes, et qui, souvent alors, sont la source d'aberrations que l'hygiéniste, le médecin légiste sont appelés à prévenir ou à interpréter, afin de savoir si elles ont été accomplies dans des conditions normales ou d'aliénation mentale. Chez la plupart des mammifères, et quelquefois chez l'homme, l'instinct de destruction entre en jeu en même temps que le penchant sexuel ». Dumas affirme : « C'est de la constatation de tous ces phénomènes physiologiques, allant de l'instinct sexuel jusqu'au meurtre et à la folie, que sont sortis, sortent et sortiront tous les drames, toutes les comédies, tous les romans, surtout si vous y ajoutez l'explication de Voltaire, dans son *Dictionnaire physiologique* : « Il y a tant de sortes d'amour, qu'on ne sait à qui s'adresser pour le définir. » Et Dumas ajoute : « Avons-nous aujourd'hui, nous qui écrivons cette préface, la prétention d'être celui qui définira l'amour ? Loin de nous cette pensée ; plus que personne, nous sommes convaincu que, si l'on a composé avant nous, et si l'on doit, après nous comme de notre temps, composer des milliers d'ouvrages sur l'amour, c'est qu'on ne sait pas et qu'on ne saura jamais absolument à quoi s'en tenir sur ce *sentiment d'affection aussi varié et aussi uniforme, aussi fixe et aussi mobile que l'humanité même, dont il est le principe et l'éternité*. »

Cette dernière définition ne manque pas en tout cas d'être assez large.

Ibsen, qui différerait également beaucoup de Dumas en ce qu'il ne voulait jamais entrer dans la mêlée et discuter ses œuvres ou ses idées avec les critiques, a pourtant en quelques mots indiqué la distinction qu'il fallait faire entre l'amour et les différentes imitations qui en dérivent, en disant dans ses *Notes* à la seconde édition de la *Comédie de l'amour* :

« Quand j'ai, dans cette comédie, flagellé de mon mieux *les amours et les mariages*, il était naturel que beaucoup criassent au nom de *l'amour et du mariage* ».

L'amour, comme *le mariage*, est un et indivisible, éternel ; c'est l'harmonie parfaite entre les forces d'attraction du cœur et de l'âme des deux sexes, qui sont à la fois humaines et divines. *Les amours et les mariages*, ce sont les multiples façons imparfaites de réaliser l'union idéale, causées par l'imperfection de tous les êtres humains.

« L'homme erre en luttant », dit Goethe. Et les erreurs d'amour qu'il commet en luttant, ou pis encore, les erreurs d'amour qu'il commet sans lutter, seront donc la matière essentielle à examiner dans ces drames de Dumas fils et d'Ibsen, pour en dégager la conception de l'amour aux différentes étapes de leur vie.

CHAPITRE I

Aux confins du Romantisme et du Réalisme dans le théâtre de Dumas fils.

L'AMOUR-PASSION

La Dame aux Camélias

(1852)

Aimer une courtisane, l'aimer à tel point qu'on abandonne tout, amis, famille, honneur, carrière, le monde entier, dans l'espoir de faire de sa vie avec elle un paradis sur terre, on dirait d'abord que cela est assez fou, et pas du meilleur goût ; on dirait ensuite que c'est du mauvais Romantisme, et enfin que ce n'est pas faire preuve de beaucoup de sens des valeurs réelles. On dirait bien des choses plus ou moins sages, si l'on se mettait à raisonner gravement sur cette donnée sans voir ni sentir quoi que ce soit de la vie intérieure de ces deux êtres humains, Marguerite Gautier et Armand Duval. Mais c'est un raisonnement pareil qu'il ne faut pas faire, une fois placé devant une œuvre d'art, qui doit être vue et sentie autant que possible de la façon dont son créateur l'a vue et sentie lui-même.

La passion d'Armand est — du moins pour l'auteur — un amour de source, on hésite à ajouter *pure*, car on a l'impression que c'est plutôt une éruption, la passion pour cette fille déchue, et qui trouble assez la sensation de *pureté*. Il y a du feu sauvage dans cette éruption ; mais le feu lui-même, est-ce qu'il n'est pas un phénomène naturel qui

purifie tout ? Le feu a toujours eu un charme sacré, qui attire et éblouit tout être vivant, rampant, courant, volant, et où quelques-uns — pas toutefois les plus purs — se brûlent les ailes. C'est ce qu'à fait Armand Duval.

Marguerite Gautier « fut une des dernières et des seules courtisanes qui eurent du cœur », dit Dumas dans sa préface (en 1867). On pourrait dire avec autant de justesse qu'Armand Duval fut un des derniers et des seuls amants qui eurent assez de « cœur », ou de passion, pour se sacrifier tout entier, comme il le fit, avec tout ce qui lui était cher et vénérable dans le monde, à une telle femme qu'il savait vivre des libéralités de ses amants et n'être qu'un objet de plaisir. L'exaltation de l'« amour maître des choses » n'était jamais arrivée jusque là dans le Romantisme. Didier de *Marion Delorme* avait au moins eu l'excuse de ne pas connaître la vie de Marion, de qui il s'était épris à la première rencontre ; il ne lui avait donné qu'« un seul baiser au front, pur comme ses amours », quand il apprit ce qu'elle était véritablement ; et à l'instant même son « amour » s'envole dans un cri qui ne révèle même pas une douleur : « L'ange était un démon. »

Armand s'était au contraire affranchi de toute discipline sociale et morale, rien ne comptait pour lui hors Marguerite ; elle était le monde, le ciel, l'amour en toute sa pureté, car elle n'avait aimé personne avant lui. Sa passion lui faisait établir une scission parfaite entre le commerce sexuel et le véritable amour, et l'âme de Marguerite n'était à ses yeux aucunement atteinte de ce que le monde appelait péché, crime moral, etc. La seule preuve qu'il en avait, et qui lui était suffisante, c'est qu'elle l'aimait enfin en retour et était prête à tout abandonner, tout effacer du passé pour refaire sa vie avec lui. Comme dit aussi son ami Gustave :

« La virginité des femmes appartient à leur premier amour, et non à leur premier amant » (III, 3).

Deux problèmes se posent donc :

1° La femme déçue peut-elle se relever et se réhabiliter

dans sa propre conscience par l'amour d'un seul homme qui l'aime et qu'elle aime, pour former avec lui l'unité parfaite du mariage ?

2^o Une telle femme, notoirement déchue, parviendrait-elle, par l'honnêteté de sa nouvelle vie, à se réhabiliter ainsi aux yeux de la société ?

Marguerite est « une exception », dit l'auteur. Cela exclut le côté général du problème ; reste à examiner le cas du phénomène exceptionnel, qu'il veut qu'elle soit. Certes, elle l'est pour lui, comme pour Armand Duval ; mais l'est-elle réellement ? ou saurait-elle du moins se faire accepter comme telle par autrui ?

Quoique bien déchue, elle n'est point une vile écervelée. Elle est même douée d'une noblesse de cœur et d'esprit qui la place au-dessus de son amant. Elle est tendre et fine et ne saurait faire de mal à personne. Et puisque le bonheur et la vie d'un homme honorable dépendent de son consentement, pourquoi ne pas le lui accorder ? Parce que voilà des illusions condamnées par une force majeure à se briser contre ce mur que l'on peut appeler la discipline sociale. Une fois qu'elle en est sortie, une femme n'y rentre pas comme elle veut ; Marguerite le sait bien mieux qu'Armand, et répond simplement à sa déclaration :

« Prenez la porte et sauvez-vous, si ce que vous me dites est vrai, ou bien aimez moi comme un bon ami, mais pas autrement ; aimez une autre femme, ou mariez-vous » (I, 10).

Cependant Marguerite a rencontré dans Armand une force vitale, dont elle s'est souvent laissé dire le nom, mais dont elle n'a jamais éprouvé la réalité : l'amour. Faux ou vrai, complet ou incomplet, cet amour travaille en elle, et travaille déjà tant, qu'au bout d'une semaine elle se sent transformée et ne sait plus où elle en est. Le don d'aimer n'est-il pas anéanti en elle tout de même ? Elle avait pourtant dit que le cœur, c'est la seule chose qui fasse naufrage dans la traversée qu'elle fait ; mais l'auteur est de l'avis que, si bas qu'une femme soit tombée, il y a toujours un coin de son cœur intact, où l'amour peut vivre en secret.

Il semble qu'il soit plus difficile de réveiller la foi que l'amour de Marguerite. Elle s'est une fois pour toutes donnée au hasard, sans mesurer la portée de son sacrilège. Et qui possède la force nécessaire pour s'affranchir tout d'un coup des conséquences de ses actes ?

Ainsi on la voit, de ses doutes et de ses désirs d'affranchissement, retomber tout à coup dans des spéculations viles : « Pourquoi sacrifier une joie ? Pourquoi ne pas se laisser aller aux caprices de son cœur ? » Elle se sent plus heureuse qu'elle ne l'a jamais été, mais cette sensation lui fait encore peur. Est-ce de la superstition ou le fait d'une conscience troublée ? Les deux probablement. Le premier conflit ne tarde pas. Armand est jaloux, jaloux des amis et des souvenirs de Marguerite. Cela la révolte tellement qu'elle feint d'être plus vile qu'elle n'est, et lui conseille de s'en aller. Pour achever de l'effrayer en lui montrant le chemin qu'a fait sa passion, elle lui révèle tout le calvaire de son âme. Armand ne voit là qu'une nouvelle preuve de confiance et d'amour, une dernière touche à sa purification. Elle est pour lui « un ange » ; et sa sincérité finit par faire croire à Marguerite que « l'impossible » est tout de même possible : elle est aimée et elle aime. Réhabilitée dans le cœur d'Armand, elle approche de la réhabilitation complète dans le sien. Du moins, elle est heureuse pour le moment, quitte à sentir plus tard « les revenants » du passé dans sa conscience.

A la campagne, au sein de la nature, romantiquement, les deux heureux passent un été, vivant exclusivement pour eux-mêmes. A ses deux amis, Gustave et Nichette, qui lui rendent visite, Marguerite révèle pleinement, sincèrement, combien elle a été transformée et purifiée par le véritable amour :

« Je puis vous parler franchement, à vous deux qui me croirez, parce que c'est votre cœur qui écoute : par moments, j'oublie ce que j'ai été, et le moi d'autrefois se sépare tellement du moi d'aujourd'hui, qu'il en résulte deux femmes distinctes, et que la seconde se souvient à peine de la première » (III, 3).

Mais personne n'échappe pour de bon, ni à son passé, ni aux conséquences de ses actes présents.

Un beau jour, « la société » se présente chez Marguerite en la personne du père Duval, s'y présente avec tous les droits et toutes les exigences qu'a la société sur l'individu. Si réhabilitée qu'elle soit dans le cœur d'Armand comme dans le sien, elle ne l'est pas aux yeux du père Duval. La conduite de celui-ci, son entrée chez elle sans se faire annoncer, sans même ôter son chapeau, sa façon de lui parler, tout lui rappelle à quel monde elle appartient, et lui prouve qu'il n'y a plus de rentrée possible pour elle dans une société dont elle a profané la base la plus sacrée.

Duval père est venu lui réclamer ses deux enfants, car il a aussi une fille, jeune, belle, pure comme un ange. Elle aime un jeune homme, et, elle aussi a fait de cet amour l'espoir de sa vie ; mais elle a droit à cet amour, droit qu'elle n'a pas profané, elle. Cependant, si la société savait comment vit son frère, elle les repousserait tous les deux. Au cours de la conversation, il est pourtant frappé de la noblesse de cette fille, si bien qu'il lui demande pardon de ses incivilités, et charge « le monde » de la responsabilité de sa mission : « Le monde a ses exigences », dit-il.

S'appuyant sur son autorité paternelle, sociale et morale, Duval père veut faire comprendre à Marguerite qu'Armand ne peut être en état de prendre un engagement définitif à l'âge qu'il a, 20 ans, et qu'un cœur si jeune change perpétuellement d'affection :

« C'est le même cœur qui, fils, aime ses parents au-delà de tout, qui, époux, aime sa femme plus que ses parents, qui, père plus tard, aime ses enfants plus que parents, femme et maîtresse » (III, 4).

Voilà le fond de la nature, et « la nature est exigeante, parce qu'elle est prodigue ».

Avec sa connaissance des hommes en général, et de lui-même en particulier, il fait ces réflexions sur son fils :

« Il prendra vos belles années, et plus tard, quand la satiété sera venue, car elle viendra, qu'arrivera-t-il ? Ou il sera un homme ordinaire, et, vous jetant votre passé au visage, il vous

quittera, en disant qu'il ne fait qu'agir comme les autres ; ou il sera un honnête homme, et vous épousera ou tout au moins vous gardera auprès de lui. Cette liaison, ou ce mariage qui n'aura eu ni la chasteté pour base, ni la religion pour appui, ni la famille pour résultat, cette chose excusable peut-être chez le jeune homme, le sera-t-elle chez l'homme mûr ? Quelle ambition lui sera permise ? Quelle carrière lui sera ouverte ? » (*ibid.*).

On voit donc que la société ne tolère pas d'union conjugale ou libre, basée sur une passion « impure » comme celle-ci ; la tradition que l'homme s'en affranchit, le moment venu de se régler, est vieille et consacrée. Marguerite ne le voit què trop bien et s'écrie :

« Oh, la réalité ! Ainsi, quoi qu'elle fasse, la créature tombée ne se relèvera jamais ! Dieu lui pardonnera peut-être, mais le monde sera inflexible ! » (*ibid.*).

Elle a entendu la dernière sentence tomber sur ses espoirs de réhabilitation de la bouche du père même de son amant, et elle l'a acceptée au profit de cette jeune fille « chaste et pure », la sœur d'Armand, en alléguant seulement : « C'est justice ».

Pourtant, l'idée d'une justice si rigoureuse n'est certainement pas partagée par le plus grand nombre des spectateurs, émus plus d'une fois jusqu'aux larmes par le sort pitoyable de cette âme purifiée et rachetée par l'amour. Le mot final, prononcé par Michette, exprime bien les sentiments de tout le monde : « Dors en paix, Marguerite ! il te sera beaucoup pardonné, parce que tu as beaucoup aimé ! »

Le crime initial d'amour ne saurait se commettre qu'à deux. Or, la société ne condamne qu'un des deux complices, et presque toujours le moins coupable. Dumas n'accepte pas une telle justice ou une telle morale.

Diane de Lys.

(1853).

« Comme *La Dame aux Camélias*, cette pièce est le contre-cri d'une émotion personnelle, à laquelle l'Art est venu donner un développement et une conclusion logiques, qui lui ont manqué heureusement sur la terre », dit l'auteur dans la préface de *Diane de Lys*.

On sait qu'un an après avoir pleuré la mort de Marie Duplessis, en 1849, Dumas fils était déjà tout absorbé par une nouvelle passion, laquelle avait pour objet une comtesse russe, mariée à un viveur qui la délaissait.

Un matin, Alexandre entra dans la chambre de son père et lui demanda de l'argent pour suivre en Allemagne celle qu'il aimait, et qu'on venait de lui enlever. Il fit le voyage dans le compartiment voisin de celui qu'elle occupait. Son absence dura un an ; il revint après être allé jusqu'à la frontière russo-polonaise, et s'il n'alla pas plus loin, c'est que la police russe l'en empêcha.

C'est de cette aventure, mise d'abord en roman sous le titre *La Dame aux Perles*, qu'il a tiré ensuite le drame *Diane de Lys*, en 1853.

Cette passion juvénile, les risques et les aventures dans lesquelles elle l'entraîna et son dénouement fatal et burlesque, auraient bien pu, tels qu'ils furent dans la réalité, servir de matière à une comédie, si Dumas avait pu s'affranchir assez de la douleur qu'il en ressentait et se regarder un peu du côté humoristique. Mais non, il en souffrait trop ; il avait subi une défaite qui lui faisait crier revanche ; et il a donné à cette aventure « un développement et une conclusion logiques », comme il dit, selon l'état de son âme. Or, cette âme en détresse réclamait une compensation de la défaite pour s'en guérir, et elle l'eut enfin à sa satisfaction. Dans le drame, c'est le pur hasard qui mêle la vie de la comtesse-Diane de Lys à celle de Dumas-Paul Aubry. Celui-ci, qui est peintre, prête son atelier à son

ami Maximilien de Ternon pour une entrevue avec Diane, cette beauté étrangère, qui est devenue sa maîtresse plutôt par ennui et désœuvrement que par entraînement du cœur et des sens. D'une passion réelle, cette femme ne semble pas être capable, s'étant laissée marier d'abord toute enfant et contre son gré à ce comte débauché, qui passe son temps à boire et jouer, et qui la délaisse complètement. Elle aimait du reste un autre jeune homme à l'époque de son mariage. Puis, à force de passer d'un amant à un autre, elle finit par avoir les sens tellement émoussés qu'elle trouve tous les hommes fades et ennuyeux. Après l'aventure dans l'atelier de Paul, où, par curiosité, elle avait fouillé dans un tiroir et trouvé une lettre qui prouvait son grand amour pour sa mère, elle commence, par l'effet d'une nouvelle curiosité, à s'éprendre de lui. Paul lui fait la morale d'abord, comme Armand la faisait à Marguerite. Mais il semble que cette dureté mâle ne soit pas pour lui déplaire, bien au contraire, car elle a un désir naturel d'être domptée. Aussi fait-elle à Paul cette déclaration :

« Il y a des minutes qui créent des amitiés de vingt ans. Vous serez mon ami, Monsieur, je le veux » (II, 11).

Plus Paul lui fait de la morale et profite de cette « amitié » pour s'instituer son directeur d'âme, plus il la charme. Elle fait la câline et l'enjôle de plus en plus avec ses douces paroles :

« Que voulez-vous ! » dit-elle. « Personne ne m'aime et rien ne me protège. Vous viendrez me voir souvent. Je vous dirai toutes mes actions. Je ne ferai que ce que vous aurez permis » (II, 11).

Ayant commencé par prendre de l'ascendant sur Paul par sa volonté de soumission morale, elle passe vite à des avances amoureuses assez claires :

« Je vous prie, prenez de l'empire sur moi, ordonnez, grondez, punissez s'il le faut. Je suis de ces femmes qui ont besoin d'être dominées ; ma force est dans les autres » (II, 11).

Et quand Paul doit lui rappeler qu'une femme de son âge et de sa nature ne se laisse dominer que par un seul

homme, par celui qu'elle aime, elle modifie seulement l'expression de cette pensée en ajoutant : « Ou par celui qu'elle *estime*. » Et tout d'un coup, franchement, elle lui demande : — « Ne voulez-vous pas être celui-là ? » — à quoi Paul répond aussi promptement : « Éternellement ! »

Bien entendu, il suit les époux dans leur voyage, comme le fit Dumas lui-même à travers l'Allemagne. Il réussit même à entrer en contact avec la comtesse, mais le comte survient et le chasse, menaçant de le tuer, s'il le retrouve encore auprès de sa femme. Pourtant, ce n'est que le manque d'argent qui l'oblige à abandonner sa poursuite et à retourner à Paris.

C'était le sort de Dumas lui-même à la frontière russe. La belle n'avait plus une seule perle à lui abandonner pour le garder un peu plus longtemps attaché à ses pas. Il était évidemment devenu trop faible et fade pour répondre aux besoins de la comtesse. Dumas-Paul l'avait bien senti, et c'est en homme battu, découragé, qu'il était rentré à Paris. Mais voilà que le beau dénouement logique apparaît à l'esprit du vaincu.

« La passion, en traversant l'âme du poète, y dépose les particules vivaces qui doivent servir plus tard à l'enfantement de l'œuvre, et quand le cœur a fini, le cerveau commence », dit l'auteur dans sa Préface. Au moment où Paul croyait la comtesse définitivement retournée à son mari, ne voilà-t-il pas qu'elle frappe à sa porte, se dévoile et tombe dans ses bras. La lettre parlant du nouvel amour pour son mari n'avait été qu'une ruse pour lui échapper, et elle a tout abandonné pour être entièrement à son amant. Cependant, son mari a suivi ses traces, et, survenant brusquement, il tue son rival d'un coup de feu, sans accepter le duel que lui offre « noblement » le peintre. Le coup de feu reçu ouvertement en face de toute l'assistance, c'est la conclusion la plus « logique », la plus juste, la plus satisfaisante pour l'âme de Dumas fils après cette aventure humiliante. C'est la logique de sa propre défense d'âme, ce besoin de compensation qu'il éprouve après la défaite de sa propre passion ; c'est la dépréciation de cette

femme blasée, rusée, enflammée un instant seulement par le feu de son cœur d'homme qui, quand elle en a joui à satiété, le quitte indignement pour répandre le feu d'amour qu'il avait allumé en elle sur son vieux mari impuissant.

Comme il est magnifique — à ses propres yeux — ce peintre Paul Aubry, en refoulant la déclaration d'amour, du seul amour de Diane, en disant : « Je suis las des amours menteurs... moi qui croyais que la noblesse du nom faisait la noblesse du cœur ; que la pureté du sang faisait la pureté de l'âme et qu'une grande dame ne mentait pas... Comme vous avez dû rire de moi, madame ! mais comme je vous méprise aujourd'hui ! » (V, 5).

C'est la défense d'âme typique, la dépréciation de l'être qui a causé la défaite psychique, et l'exaltation de ses propres qualités.

« Ils sont trop verts, et bons pour les goujats, dit le Renard ; fit-il pas mieux que de se plaindre (1) ? »

Après une telle victoire, Paul Aubry ne fait qu'augmenter sa gloire en se postant devant le pistolet de son bourreau. Comme Marguerite dans la pièce précédente avait accepté sa condamnation avec les mots : « C'est justice », on a l'impression que notre héros d'amour ici a voulu dire également : j'accepte la justice.

*
* * *

Après l'analyse de ces deux passions, qui forment la phase sentimentale du théâtre de Dumas fils, c'est avec l'œil plus éclairé, le cœur plus dégagé et l'âme plus endurcie qu'il procède à l'étude de la vie amoureuse dans ce qu'il appelle le demi-monde.

Cette phase de l'œuvre de Dumas marque la transition du Romantisme au Réalisme, comme fait aussi la phase de l'œuvre d'Ibsen que nous allons analyser dans le chapitre suivant.

1. La Fontaine.

L'amour ne sera plus étudié et exposé comme une passion purement individuelle, mais avant tout comme une force sociale, par rapport aux autres forces qui régissent la vie. Elle révélera donc son essence surtout dans ses conséquences sociales et morales.

CHAPITRE II

Aux confins du Romantisme et du Réalisme dans le théâtre d'Ibsen

L'AMOUR-RÊVE

La Comédie de l'Amour.

(1862)

L'idée fondamentale de *La Comédie de l'Amour* remonte au temps où Ibsen écrivait *La Nuit de Saint-Jean*, c'est-à-dire en 1852, l'année même où fut jouée pour la première fois *La Dame aux Camélias*. A la fin de cette comédie, Ibsen fait dire à propos de l'amour, des fiançailles et du mariage : « Au temps des conquêtes, l'amour est considéré de façon théorique ; les fiançailles au contraire et le mariage, voyez-vous, ce sont des choses pratiques ; et l'on sait que la pratique n'arrive pas toujours à couvrir les théories » (1).

Quant à l'étude de l'amour, cette phrase marque nettement la transition du Romantisme au Réalisme.

Dans la maison de Mme Halm, entourée d'un jardin fleuri et abrité de grands arbres fruitiers, on se trouve dans un milieu de jeunes étudiants et d'humbles fonctionnaires qui peinent toute la semaine pour leur petite vie, et qui sont heureux de se réunir le dimanche en un cercle d'amis.

Au lever du rideau, on les voit assis en groupes joyeux : Mme Halm, Anna, sa fille et Mlle Skære, son amie, sur la

1. Œuvres posthumes, I, p. 423.

terrasse, les messieurs tout près sous la tonnelle : ce sont Falk, jeune poète ; Lind, étudiant en théologie ; Styver, copiste, et Guldstad, commerçant. Seule Svanhild, la seconde fille de Mme Halm, se tient à distance dans son attitude favorite : elle rêve au bord du fjord. Falk lève son verre et entonne ce beau chant, qui contient sa théorie et qui caractérise en lui l'esthète et l'égoïste :

« Jour de soleil au jardin abrité
pour ton plaisir et ta joie fut créé ;
ne te dis pas que l'automne souvent
trahit ce que le printemps a promis.
Les fleurs jolies et blanches du pommier
font une tente au-dessus de ta tête...
laisse le vent d'orage, un prochain soir,
les parsemer sur toutes les collines !
.

Où, je veux vivre, et veux vivre en chantant
Jusqu'à la mort des dernières verdure ;
On peut alors tout balayer en tas,
Chasser bien loin cette splendeur flétrie.
Haut la barrière ; aux brebis et génisses
De se gaver chacune tout son saoul ;
La fleur cueillie, je ne me soucie pas
De savoir qui prendra le reste mort ! »

(Trad. La Chesnais).

Il exalte la jouissance de la beauté du moment, il bafoue la bêtise et la grossièreté de tous les temps, et il chante avant tout la liberté sans responsabilité. Tout doit servir son *moi*. Quel malheur, seulement, que le Bon Dieu ne lui ait pas offert son service, comme il l'en a tant prié, pour le gratifier de ces douleurs qui faisaient de si grands poètes au temps du Romantisme ! — Svanhild promet de prier encore pour lui obtenir ces souffrances — pourvu du moins qu'il les supporte vaillamment ! Elle l'exalte à lutter — à la façon des Valkyries — pour la liberté et la vérité.

Mais le besoin de liberté porte Falk surtout aux grandes envolées hors de la vie commune. Pour rien au monde, il ne se soumettrait aux exigences et aux convenances sociales, fût-ce pour épouser Svanhild. Et Dieu sait combien il a besoin d'elle, de ses rêves, de son « chant », pour donner

une âme à sa poésie. Car il est poète avant tout, et il ne trahira pas sa vocation, comme font tant d'autres autour de lui. Qu'est-il devenu, par exemple, ce pasteur Stråmand, qui, dans sa jeunesse amoureuse fut poète et musicien à la fois ? Il a sombré dans le mariage, sans aucun espoir de sauvetage. Sa femme lui a déjà donné douze enfants et elle attend le treizième. Le pauvre homme est tellement préoccupé de trouver de quoi les nourrir, qu'il n'a jamais le temps de vivre. Et sa femme donc ?

« Cette femme, avec son cotillon fané, ses souliers éculés, claquant sous ses talons, elle est la vierge ailée qui devait l'amener à communier avec les âmes de beauté. »

Du feu de leur amour, que reste-t-il ? Pas même la fumée !

« *Sic transit gloria amoris*, Mademoiselle ! »

Falk propose donc à Svanhild de s'élever au-dessus d'une loi, qui n'est pas l'œuvre de la nature, mais qui est seulement celle des conventions, néfastes au bonheur.

Svanhild ne déteste pas moins que lui les conventions. Eprouvant le besoin de réaliser sa vie, de donner une expression à ses rêves, à ses sentiments, à toute son âme, elle avait voulu d'abord se faire peintre, ensuite actrice ; mais sa famille s'y était opposée et elle avait dû, à cause des convenances, renfermer tous ses dons en elle-même.

« Mais si votre âme doit mourir, vivez avant ! » dit Falk. « Soyez à moi dans le printemps du Seigneur ! Soyez à moi et, je le jure, Svanhild, *je serai un grand poète* ! »

Quelle ironie contre les faux poètes, qui cherchent les sensations d'amours romanesques, pour en faire plus tard leurs chefs-d'œuvre et leur gloire ! L'observation réaliste d'Ibsen est déjà plus qu'en germe et ne tardera pas à s'épanouir dans toute sa plénitude. Ce n'est que par la forme extérieure qu'il s'attache encore quelque peu au Romantisme. En effet, la forme est encore pour Ibsen un détail insignifiant : il la prend comme il la trouve et la remplit de sa vie. Et cette vie est une lutte pour la vérité et la réalité sans fard (1).

1. « *La Comédie de l'Amour* est son adieu au romantisme, dit La Chesnais

Svanhild est assez éloignée des héroïnes du Romantisme, malgré son penchant à la rêverie. Son œil clair et tranquille pénètre facilement les grands mots et les faux gestes de Falk, qui n'a vécu, jusqu'ici, que dans ses rêves de poète.

En l'exaltant à lutter pour « la vérité », elle révèle l'espoir de le ramener à la pleine réalité de la vie. Elle refuse de le suivre dans la voie chimérique où son « amour » égoïste et irresponsable l'appelle. « Non, croyez-moi, dit-elle, je suis trop grande pour jouer à ce petit jeu. » Falk, ce faucon aux serres puissantes, faites pour la lutte de la vie, lui paraît tout à coup comme « un *cerf-volant* », dont le corps de papier devient un accessoire, alors que la ficelle est tout. Et, passant de l'image à la réalité, elle l'invite à faire œuvre d'homme au lieu de se contenter d'une envolée vers la nue. « La poésie du papier appartient au pupitre, la vraie, la vivante est dans la vie. »

Ainsi Svanhild fait ce qu'il sollicitait d'elle auparavant : elle met son amour à l'épreuve, en lui donnant le choix entre les rêves chimériques sans elle et la réalité avec elle.

Falk en est tellement enflammé qu'il se précipite vers l'homme de la vie pratique, vers Guldstad, et le supplie de lui indiquer une œuvre à accomplir, n'importe laquelle, pourvu qu'elle soit grande et qu'il y risque sa vie.

Guldstad, ironiquement : « Eh bien, attaquez-vous à la vie, et vous aurez la chance de risquer votre vie. »

Et comme il prend la ferme résolution de s'attaquer à la vie et de se fiancer avec Svanhild, le lendemain, on entend chanter au loin le chœur des amis de Falk :

« Peut-être je guide ma nef au naufrage,
Mais il est beau de s'en aller sous voile. »

Dans « la corporation des fiancés », où chacun définit l'Amour à sa façon, le comparant tantôt à une plante, tan-

(t. VI, p. 59). Elle l'est à la fois en théorie et en pratique. L'idée de l'écrire vient de l'adoption d'un programme opposé. Le sujet en est à la fois ce changement de programme lui-même et une critique de la conception romantique de l'amour. »

tôt à une fleur et même à un fruit. Falk se dresse au milieu de toutes les trivialités, et, levant sa tasse de thé, propose de boire à la santé de feu l'Amour. Il s'inspire de *Camilla Collet* en prononçant ce petit discours :

Seuls les « fils du soleil » ont reçu du ciel le don précieux de la culture du thé. Et seuls ils savent ce qu'est l'Amour. Le thé qu'ils cultivent avec soin, à l'abri du vieux mur de Chine, a l'arome du lotus et le goût aussi doux que l'amande. Mais le thé qui arrive en Europe n'a plus ces vertus ; il n'est plus que brins noirs, desséchés par la lenteur d'un long voyage, et les marques que lui ont imposées les douaniers de toutes les frontières sont autant de preuves qu'il a perdu ses charmes. Ainsi en est-il de l'Amour. Chacun porte en soi un petit Empire Céleste où fleurit cette plante précieuse ; mais il n'est pas permis de l'exposer au jour avant qu'elle n'ait reçu les autorisations de la famille et de tous les fonctionnaires de l'Eglise. Qu'en reste-t-il après qu'elle a reçu ces estampilles ? Quelques brins noirs, épicés de morale et parfumés de légalité ; le pays des merveilles n'est plus qu'un conte bleu, et l'amour est mort. » (Levant sa tasse) « Eh bien ! conclut-il, que meure donc ce qui est trop beau pour notre temps ; vidons nos coupes de thé en l'honneur de l'Amour mort. »

Tout le monde s'indigne de cette attaque de libertaire contre les barrières sacrées de l'Amour ; et la bataille est engagée. Falk s'attaque aussi au mur qu'élève le monde entre « l'enfant d'amour » et « l'enfant légal ». Il s'attaque à tous ceux qui, soucieux d'une belle apparence, se conforment aux règles de la société, pour n'être que Dieu sait quoi en réalité. Pour mettre la vérité vraiment en lumière, il déclare qu'il va lancer un journal : « l'Archer de l'Amour », où il exposera la vie amoureuse de chacun, telle qu'il la connaît, même celle du brave pasteur Stråmand. Tous se récrient, sauf Svanhild, qui, éblouie d'un tel courage viril, déclare :

« Voulez-vous lutter contre le mensonge,
je serai l'écuyer à vos côtés. »

Quand elle accepte même l'anneau qu'il lui met au doigt, Falk déclare avec tout son enthousiasme : « Nous montrerons au monde qu'il y a dans l'amour une force éternelle, qui le

porte impollué dans toute sa splendeur à travers le bournier de la vie quotidienne. » Mais comment le saurait-il ?

Dans sa controverse avec Stråmand, il doit avouer qu'il ne sait même pas ce que c'est qu'un foyer.

« Un foyer, dit Stråmand, c'est là où il y a délicieusement place pour cinq, tandis que, entre ennemis, il n'y en aurait guère pour deux. Un foyer, c'est là où toutes vos pensées peuvent librement jouer comme des enfants sur les genoux de leur père ; où la voix, aussitôt qu'elle touche un cœur, en reçoit l'écho comme un chant familier. Un foyer, c'est là où les cheveux blanchissent, sans qu'on voie venir la vieillesse ; où de doux souvenirs apparaissent dans un bleu lointain, comme les collines bleuissent au loin derrière la forêt. »

Falk doit entrevoir des vérités dans ces paroles du pasteur, et des beautés qu'il n'avait pas soupçonnées au fond de cette vie de Stråmand et de sa « muse ».

Ce qu'il vient de jurer de faire à Svanhild :—montrer au monde la force éternelle de l'amour, —ce sont les Stråmand qui l'ont fait, dans la pleine réalité. Belle ou non ? C'est une question de goût.

Esthétiquement, Falk avait pu prouver que le bonheur de Stråmand était celui d'un sot ; mais quel bonheur ou quel bien saurait-il mettre à la place de ce bonheur-là ?

Quand Svanhild lui demande de jurer devant Dieu qu'il l'aimera *toujours*, il hésite et répond seulement qu'il l'aimera *longtemps*. C'est sur ce mot que s'évanouit leur illusion. « Longtemps », quelle affreuse parole, quand il s'agit de l'amour, qui n'est vrai que s'il contient l'essence de l'éternité ! Ce mot les sépare avant même qu'ils aient mis leur amour à l'épreuve. Ils avaient vécu un moment d'« ivresse de printemps », et le jour d'été, avec la lumière plus stable, était venu à son tour.

Svanhild avait chanté à Falk « le chant du cygne » de leur « amour », et elle lui avait montré, dans la vie réelle, un champ de bataille pour la vérité.

Falk serait-il capable d'en profiter ? — serait-il capable seulement d'éprouver « la grande douleur » qu'il avait tant demandée, et qu'elle avait fait de son mieux pour lui pro-

curer ? — On a grand'peine à le croire. Comment l'éprouverait-il ? *Son amour n'était pas « une force éternelle » : il n'était qu'illusion.*

C'est Guldstad qui va réaliser avec Svanhild une vie d'amour humain, amour qui se révèle surtout dans « le paisible et chaleureux hommage d'un amical respect, qui honore aussi bien que le ravissement dans un rêve extatique ».

Les derniers mots qu'échangent les deux rivaux, et qui forment la fin de cette comédie, sont significatifs :

Guldstad, sérieusement : « Je me mets au travail à un poème sans faste sur quelqu'un qui vit pour un devoir sacré.

Falk, avec un sourire sur la foule : Et moi, je m'en vais montant vers les possibilités de l'avenir. »

Le contraste entre la chimère romantique et la réalité nous est rappelé encore — de loin — par le chœur joyeux des étudiants, auquel se joint la voix de Falk :

« Et même si j'ai guidé ma nef au naufrage,
Qu'il était beau de s'en aller sous voile ! »

Il est une chose fondamentale qu'ont en commun *La Dame aux Camélias* et *la Comédie de l'Amour* : elles représentent toutes deux — à leur façon et dans leur milieu — le naufrage de l'amour « romantique » au choc de la réalité de la vie sociale.

Armand est bien un « héros » d'amour tout romantique, tout dominé par sa passion et tout dévoué à son « ange », jusqu'à ce que son idylle soit brisée par la main dure du père Duval, représentant la famille, la société, la « réalité ».

Mais Falk, qui paraissait, lui aussi, un « héros » d'amour tout romantique, qu'est-il devenu ? Il s'était consacré à sa « vocation » avant de s'adonner à l'amour ; et voyant l'impossibilité pour lui de les réaliser, l'une et l'autre, ni même de faire que l'amour servît pour *toujours* sa vocation, il a supprimé l'amour. Est-il en cela héroïque ou lâche ?

Il est l'esprit d'Ibsen jeune, comme Armand est la passion de Dumas jeune, tous deux pour la première fois aux prises avec la Réalité. Et rien ne révèle mieux que ces deux créations la différence entre les deux poètes, ni ne caractérise mieux leur conception de l'amour.

Brand.

(1865).

Après la *Comédie de l'Amour*, Brand est comme la *Tragédie de l'Amour*. Brand, bien plus que Falk, aime un idéal, il l'aime au-dessus des forces humaines. Il n'y a plus aucun trait humain dans son « amour », car il peut sacrifier sa mère, sa femme, son enfant, tout ce qu'il a de plus sacré, pour satisfaire les exigences de son idéal.

Agnès aussi, plus entièrement que Svanhild, s'éprend avec enthousiasme de cet idéal ; pour elle, Brand est une divinité, à laquelle elle se voue tout entière. Il devient pour elle, comme pour Gerd, la folle, un nouveau Jésus. Elle n'hésite pas à quitter Einar qu'elle aime d'un amour humain, à abandonner « le ciel sur terre », qu'ils venaient de goûter ensemble, pour consacrer toute sa passion de femme au service de cette puissance divine.

Pourquoi le paysan, qui devait accompagner Brand à travers les glaciers crevassés, ne veut-il pas risquer sa vie à son service ? C'est qu'il est un homme : il aime sa femme et ses enfants, et il envisage avant tout la vie et le bonheur d'ici-bas. « Voilà ce qu'il appelle l'Amour de Dieu ! » dit-il, quand Brand, qu'il veut sauver d'une mort certaine, le rejette violemment dans la neige. Et il ajoute : « Qu'il est dur ! »

Brand ne se laisse pas retenir par ce « faible esclave » et s'en va seul à travers les sommets couverts de brumes ; car, « l'aide est inutile à qui ne veut pas ce qu'il ne peut pas ». Le seul être humain qui subisse entièrement sa puissance,

c'est Agnès, ce « papillon ravissant » qu'Einar voulait « captiver en jouant », qu'il avait déjà captivé de ses chants, et qui devait pour toujours chanter dans son cœur.

C'est alors qu'il vint, cet homme dur, et arrêta leur jeu. Ils avaient dansé sur un glacier creux, sans le savoir. Einar jette ses bras autour d'Agnès, et riant : « Pas de danger, dit-il, ni pour elle ni pour moi. » Et Agnès complète sa pensée : « Nous avons toute une vie à jouer » (p. 145). C'est comme un souffle de mort que Brand exhale sur eux. Entendant ses paroles puissantes, Agnès tremble et ne voit plus le soleil. Elle n'entend plus les mots amoureux d'Einar, elle remarque seulement à la fin : « Comme il grandissait tandis qu'il parlait ! »

C'est avant tout la volonté de Brand de réaliser son idéal dans la vie qui lui gagne Agnès ; car « mille mots ne font pas autant d'impression qu'une seule action ».

Quand la famine s'abat sur le peuple de la vallée, Brand refuse de donner la moindre obole pour les secourir, mais il risque sa vie en traversant le fjord dans la tempête pour sauver l'âme angoissée d'un seul être : son amour ne s'attache à rien qui soit de ce monde.

« Si tu donnais tout, mais non la vie,
Sache que tu n'aurais rien donné. »

Il y a pourtant une chose qui lui est plus chère que la vie : c'est son propre *moi*, appartenant entièrement à son idéal. Quand ces pauvres gens, si enthousiasmés par sa prouesse, lui demandent d'être leur pasteur, car il y a manque de pasteurs aussitôt qu'il y a manque de pain, il refuse, croyant trahir alors sa vocation et manquer à la réalisation de son moi intérieur.

Agnès est à la fois femme et divinité. Se promenant au bord du fjord après la traversée, elle a des visions célestes, mais elle les voit à travers ses sensations de femme, désireuse d'être mère. Elle voit une terre vierge et entend des voix qui l'appellent pour peupler ce monde d'une meilleure humanité. Mais Brand n'est qu'obsédé de son idéal sur-humain et ne voit pas la femme en Agnès. Seul l'amour

de cet idéal doit être la base de leur vie. Il conçoit pourtant lui-même des doutes « *Etre pleinement soi-même ? Mais où commence l'oppression de l'héritage de nos pères ?* » (p. 171).

L'arrivée de sa mère — courbée vers la terre — lui rend la question plus impérieuse : elle trahit dans sa jeunesse celui qu'elle aimait, pour épouser, à l'instigation de son père, un homme riche. C'est l'éternel péché : vendre son amour et son âme pour de l'or. Cette mère représente donc l'abus de l'autorité de la famille d'une façon encore plus terrifiante que « la marquise », mère de Charles Sternay, chez Dumas (1).

Brand considère comme son devoir de racheter l'âme de sa pauvre mère, esclave soumise à la volonté de son père, qui lui-même fut esclave de l'honneur et de l'argent. De cette façon, il s'est acquitté de tout devoir d'amour envers sa mère. Elle ne lui avait pas donné en héritage le don de l'amour humain, et elle n'est pour rien dans la conception qu'il a d'un amour divin.

Seule l'âme de sa mère l'intéresse. Il se chargera de sa « dette d'âme », mais il faut qu'elle réponde elle-même de ses péchés. Et elle : « Pourquoi l'âme fut faite chair, si la chair veut ce qui tue l'âme ? »

Mais voilà un problème dont l'idéaliste Brand n'a jamais voulu s'occuper et ne s'occupera jamais.

Quand on retrouve Agnès et Brand après trois ans de mariage, ils sont encore à s'expliquer — théoriquement — le mystère de l'amour. Brand a renoncé à sa grande vocation : « De sonner comme une voix de tonnerre pour tous les êtres de la terre », et il a pris la paroisse dans sa sombre vallée natale « comme un martyr », dit-il. S'il a pu le supporter si facilement, c'est grâce à Agnès, il le reconnaît : — avec

1. Puisque la tradition à Telemark a longtemps maintenu comme un fait que la mère d'Ibsen avait voulu épouser par amour le poète et musicien Tormod Knudsen, mais dut prendre ensuite le riche Knud Ibsen, on doit supposer qu'Ibsen en a entendu parler et que le trait qu'il prête à la mère de Brand se rapporte à sa propre mère.

elle, l'amour est entré dans son cœur comme un clair printemps, dit-il, — lui, qui ne l'avait jamais connu.

« Nulle âme à *tous* ne peut s'ouvrir, si d'abord elle n'aime un seul. »

Brand refuse d'ailleurs d'aller voir sa mère, refuse même en qualité de pasteur d'aller lui donner le saint sacrement, tant qu'elle ne veut pas expier son péché, en donnant tout son bien aux pauvres. « Vous êtes *dur* », dit le vieux médecin ; et, se tournant vers Agnès : « Pauvre être faible, qui fûtes mise sous la puissance de mains si dures. »

— Je ne suis pas dur », proteste Brand. *Il souffre seulement sous l'obsession de son idéal.* Son malheur devient évident par l'affirmation d'Agnès : « Il donnerait son sang, s'il pouvait purger son âme. » Et c'est par la volonté seule qu'il croit pouvoir vaincre :

« C'est de *vouloir* qu'il s'agit !
Le vouloir libère ou perd. »

La lutte contre le monde lui paraît facile ; le préfet, le doyen, les paroissiens, — il peut tout dominer, — même les défaillances accidentelles de sa femme, qui se plie pourtant vite sous sa voix de maître. Lorsqu'il s'agit de quitter la mortelle vallée pour sauver l'enfant, lorsque son amour maternel semble près de l'emporter, elle se soumet quand même à la volonté du « maître » ; elle rentre en sa maison, tenant Alf dans ses bras, et le lève vers son Dieu, comme une offrande.

Agnès, si femme et si humaine qu'elle défaille quelquefois, ne demande pas d'amour ; elle ne veut que se sacrifier à l'idéal de cet homme. De plein cœur, elle entre dans la nuit, par la mort, car au delà elle voit poindre l'aurore.

Brand traite sa femme d'« enfant » ; cela le caractérise aussi, lui qui se croit un autre Sauveur. Rentrant tard à travers la neige de Noël et la trouvant anxieuse sur son sort, sa première parole est : « Enfant, maintenant tu m'as de nouveau. » C'est à lui-même que va sa première pensée.

Pourtant, après la perte d'Alf, on voit Brand parfois plus tendre et doux, il éprouve « une joie de pouvoir pleurer. » Il voit son Dieu plus proche qu'auparavant, il le voit comme un père qui lui tend les bras. Cela cause une grande joie à Agnès de le voir plus humain, et elle l'implore de demeurer toujours ainsi. Mais il ne l'ose pas. Il faut que son Dieu soit grand et fort, grand comme le ciel ; le temps le demande ainsi, parce qu'il est lui-même si petit. Mais Agnès pourra le regarder toujours comme un père, poser sa tête sur ses genoux quand elle sera fatiguée, et, se levant, légère et forte, l'œil brillant, elle pourra faire descendre l'auréole jusqu'à lui, qui « souffre et lutte ».

On voit comment il considère la lutte et ses propres peines, et ne s'aperçoit pas de celles d'Agnès. Sa conception du mariage se révèle nettement dans ces mots :

« Vois, Agnès, un tel partage
est l'essence du mariage ;
lutte, orage, action pour l'un ;
soin des coups mortels pour l'autre ;
seulement alors on peut
dire que les deux font un. »

(Trad. La Chesnais).

Sa façon de « partager les peines » se voit aussi en ce qu'il défend à sa femme, la veille de Noël, de retirer les rideaux de la fenêtre s'ouvrant sur le cimetière, où repose leur enfant. Il faut abattre « le temple d'idole » dans son cœur, pense-t-il ; et de même quand il la force à donner à une bohémienne les dernières reliques, les petits vêtements d'Alf, qui étaient pour elle des idoles. Son amour de mère qui lui fait cacher sur sa poitrine le petit bonnet, qui la fait mentir même, en disant qu'elle a tout donné, c'est la dernière veine de sang qui l'attache à cette vie. Et enfin, quand elle a tout confessé et tout donné : « Je suis libre, s'écrie-t-elle, Brand, je suis libre ! » On sent bien qu'il y a quelque chose de déchiré en elle : son cri de joie est l'annonce qu'elle sera bientôt vraiment libre et loin du martyr dont elle s'était chargée. Elle peut même prononcer avec joie le mot « cimetière ». Brand en a si bien con-

science qu'il la prend dans ses bras, et l'on sent qu'il est au point de devenir homme pour un moment, en disant :

« Que faillisse tout au monde ;
je peux renoncer à tout,
mais jamais, jamais à toi ! »

(Trad. La Chesnais).

Au moment de la perte d'Agnès, Brand fait preuve d'une force suprême de défense psychique. Il ne l'avait pas aimée d'une façon humaine, c'est entendu ; mais dans sa lutte chimérique pour devenir un nouveau Sauveur, elle avait été la seule personne qui eût vraiment foi en lui. Sa perte représentait donc l'écroulement de tout son appui. Cependant, il s'élève et refoule toute faiblesse ; et, transformant ainsi sa défaite en une victoire complète, il s'écrie :

« Ame, sois fidèle jusqu'au bout !
La Victoire, c'est de perdre tout. »

Mais cette idée que : plus on perd, plus on gagne, ne le mène pas loin dans la réalité ; car il arrive bientôt à ne plus rien avoir à sacrifier.

C'est alors qu'il s'aperçoit de tout ce qu'Agnès avait été pour lui et combien, par transmission de sa foi, elle avait laissé d'elle dans son âme. Elle est devenue pour lui « une idole », qu'il lutte tour à tour pour sacrifier et pour sauver.

Il conçoit parfaitement quelle force merveilleuse il a perdu en elle ; mais conçoit-il que c'est son propre égoïsme qui l'a tuée ? Son besoin maladif de puissance, caché sous sous un idéal chimérique ? Non, pas encore.

Dans le discours foudroyant qu'il prononce du porche de l'église nouvelle, préconisant la puissance de la volonté individuelle, et condamnant « l'esprit de l'accord qui est le Diable », il sait encore enflammer ses « fidèles » pour un moment. Mais quand il veut les entraîner vers les hauteurs, vers l'église de ses rêves, ils ne sont pas capables de le suivre si loin. C'est à remarquer : ce sont les souvenirs des « crimes d'amour » qu'il a commis qui les détournent définitivement de lui.

Alors le doyen de leur rappeler qu'il avait refusé le saint sacrement à sa mère ; le préfet, qu'il avait refusé la vie à son enfant ; le sacristain, qu'il l'avait refusée à sa femme.

Et les femmes de la foule de s'écrier : « Pfui, pfui ! le misérable ! »

Gerd, la petite folle, est la seule à le suivre jusqu'au bout, elle le suit comme une ombre inséparable. Qu'est-elle ? Physiquement, c'est « l'enfant d'amour », née de celui qui, selon l'ordre naturel, aurait dû épouser la mère de Brand, et d'une bohémienne, vers qui le poussa son désespoir, quand il se vit trahi.

Brand dit en apprenant son origine : « Cette âme brisée est née parce que l'âme de ma mère s'est égarée. » Gerd est donc doublement la conséquence du « péché d'amour » de la mère de Brand. Or, Brand s'était chargé d'acquitter cette « dette d'âme de sa mère » et de rétablir en lui-même, purifiée, l'image de Dieu qu'elle avait souillée. Mais, comme lui dit brutalement le vieux docteur, quand Brand prétendait qu'il s'était chargé librement de ce « livre de dette » : « Acquittez-vous du vôtre ! » De même que Gerd est physiquement « un revenant » d'un péché de sa mère, elle est psychiquement « un revenant » dans l'âme de Brand, tant qu'il ne s'est pas acquitté de cette dette. Elle est avant tout l'image de l'amour humain, qui n'a pas trouvé de place dans son cœur. C'est pourquoi elle apparaît chaque fois qu'il éprouve un état d'âme teinté d'amour humain.

Elle lui est apparue d'abord au moment où il s'est complu à repasser les souvenirs de sa jeunesse, en rentrant chez lui dans sa sombre vallée natale : il voulait visiter la vieille église, elle voulait l'entraîner sur la montagne. Il y a à la fois quelque chose de grotesque, de répugnant, et un souffle enchanteur de liberté dans son invitation de l'accompagner là-haut. Ce souffle de liberté de la haute montagne rappelle l'exaltation de « l'amour libre » de Falk et l'enchantement de ses visions d'une vie en dehors et au-dessus de « l'esclavage » des conditions sociales.

La grossièreté répugnante de la folie de Gerd est bien l'expression de la sexualité, formée par la morale puritaine

du temps. Ibsen en a bien souffert, mais il n'a jamais pu s'en dégager entièrement.

Gerd est apparue une seconde fois, riant, criant, jetant des pierres et même sa corne de bouc vers Brand, au moment où il traverse le fjord en compagnie d'Agnès : image de la révolte dans l'âme de Brand contre toute tendance d'amour terrestre.

La troisième fois qu'elle est apparue, c'est au moment où le bruit se répand que « le pasteur s'est enfui » avec sa femme et son enfant ; et puisque voilà chez Brand aussi la preuve de l'amour qui relève l'homme, Gerd bat les mains et s'écrie : « Le pasteur s'est envolé ! » — comme pour dire : le voilà homme libre ! — Elle le souligne encore mieux, répondant à Brand qui dit : « Me voici devant vous ». Et Gerd : « Toi ? — dit-elle. Oui toi, mais pas le pasteur ! » (p. 211).

C'est pour lui les afflications jetées sur la troisième génération ; mais les maux qui l'atteignent, et qu'il croit supporter pour l'expiation des péchés de sa mère et de ses pères, sont surtout l'expiation de ses propres péchés contre l'amour. Car il est responsable de la mort d'Agnès, comme il le fut d'abord de la mort de son fils.

Brand, sans doute, aurait été capable d'amour vrai et humain. Mais ce ne lui semblait que faiblesse, et il fit tous ces efforts pour en arracher de son cœur toutes les racines. Et chaque fois qu'au cœur de Brand semble poindre l'amour, Gerd survient. Cette folle, qui lui paraît « un envoyé de puissances plus hautes », le prévient du mal.

Abandonné et désespéré au milieu des glaciers, il appelle Agnès et Alf. Elle apparaît dans une vision ; et après lui avoir indiqué ses erreurs, et que, pour guérir son âme malade, il lui faut rayer les trois mots de sa devise : « Tout ou Rien », elle l'implore : « Brand, sois doux ; mon sein est chaud ; tiens moi dans tes bras si forts : cherchons le soleil, l'été » (p. 306). Il est sur le point de se laisser gagner par la douceur de l'amour ; mais en un ultime sursaut il se révolte : il faut faire son devoir jusqu'au bout ; il faut réaliser dans la vie, ce que, jusqu'ici, il n'a fait que

rêver ; et cela malgré le chœur des airs qui résonne encore à ses oreilles :

« Tel que Lui, rêveur, jamais
tu ne pourras devenir ;
si tu as perdu tes biens,
tu ne L'as pas fait plus riche ;
tu es créé pour la terre ! » (Trad. La Chesnais).

Et Agnès, en disparaissant, lui dit : « Meurs donc ! le monde n'a pas besoin de toi ! » (p. 308)

Gerd, qui le vénère à genoux comme un nouveau Sauveur, lui porte le dernier coup, en lui rappelant le sang qu'il a sacrifié pour sauver toutes les âmes ; c'est pour lui une flagellation ordonnée d'en haut, car ce sang n'était pas le sien.

« L'oiseau de proie », qui poursuit Gerd partout, n'est que l'ombre du Devoir ; c'est la même puissance qui avait anéanti l'amour dans le cœur de Brand et voulait bannir de la société « la folie amoureuse » dont Gerd était un résultat. « Mais voici l'heure de la délivrance, dit-elle, en levant son fusil... » Son coup de feu fait ébranler l'avalanche, qui les ensevelit tous deux. Avant de disparaître, Brand doit avouer que la volonté, sans l'amour, ne saurait expier les péchés des hommes. Et bannir l'amour, c'est ajouter au mal. Le vrai Rédempteur est Dieu de Charité.

* * *

Le « Brand » à la façon de Dumas ne viendra qu'avec *Claude* (1873).

Peer Gynt

(1867)

Le caractère de Peer Gynt, si l'on peut appeler ainsi les complications déréglées de ses différents états d'âmes, forme un complet contraste avec celui de Brand et de son

petit précurseur Falk. Il faut en demander compte à leur origine — surtout maternelle — et à leur éducation. La mère de Brand, ayant dû anéantir son amour, fut poussée jusqu'à la furie, par des passions plus basses, à le remplacer par d'autres valeurs : et elle transmet ainsi à son fils un héritage sous lequel il succomba à la fin.

Aase, la mère de Peer, a un caractère très complexe. Elle aime et hait, elle jure et prie, elle bat et caresse, elle doute et croit dans une succession si rapide, qu'on dirait qu'elle fait tout cela à la fois. Mais avant tout, elle aime son fils, et depuis son enfance elle a nourri son imagination de ces contes si fabuleux qu'ils ne savent plus à la longue si les fables sont des réalités ou si les réalités sont des fables. Il n'y a pas beaucoup d'indications dans la pièce sur la complexité de mère Aase ; mais puisqu'Ibsen a dit dans sa « confession chronologique » (lettre du 28 oct. 1870) que sa propre mère, avec les exagérations nécessaires, a servi de modèle à Aase, on peut en déduire une même cause pour ses troubles psychiques que pour ceux de la mère de Brand.

C'est dans le récit de mère Aase, à Solveig, que l'on voit le mieux le développement du « caractère » de Peer. Lui et elle tenaient ensemble en heur et malheur, dit-elle, car son mari buvait et courait le canton, bambocheur et bavard, gaspillant tout leur bien.

Pour oublier, elle ne savait rien de mieux que de raconter à Peer des contes de fées, de princesses et de trolls et même des rapt. Mais qui aurait pensé que ce diable allait se mettre à les réaliser ?

On dirait que ce sont les récits d'Aase, bien plus que l'impression directe de Peer, qui font de lui le prince charmant dans l'imagination de Solveig, et qui l'entourent d'un charme qui empêche de voir des réalités moins avantageuses. « Raconte-moi encore un peu de lui », demande-t-elle à mère Aase. Elle ne s'en fatiguera jamais, et veut tout savoir.

À leur première rencontre aux noces à Hægstad, Peer en fut tout étourdi : elle était blonde ; elle baissait la tête,

regardait ses souliers et sa jupe blanche ; elle tenait un pli de la robe de sa mère et portait un livre de cantiques enveloppé dans un mouchoir. Jamais il n'avait vu pareille image de candeur.

Elle veut bien danser avec lui ; mais dès qu'elle sait son nom, elle se dépêche d'inventer un prétexte pour s'esquiver. Elle aussi a donc entendu parler de sa folie. Il en est honteux, il souffre et boit pour se consoler. Ivre, il emporte la jeune mariée dont il se sait aimé, mais il ne l'aime pas, bien qu'elle soit la plus riche jeune fille du pays.

Le lendemain matin, on les retrouve dans un sentier sur la montagne, Ingrid quelques pas derrière Peer, pleurant, parce qu'il ne veut plus d'elle. Il lui dit même rudement de s'en aller au diable, comme lui.

Ingrid : Crime et crime encore nous lie !

Peer : Diable emporte tout ce qui rappelle !

Diable emporte toutes les femelles !

une à part...

Tous les pouvoirs que possède Ingrid : richesse, honneur, amour, n'ont aucun effet sur Peer, tant que l'image de Solveig lui est présente à l'esprit.

Peer : As-tu timidité sous tes sourcils ?

Sais-tu refuser quand je te prie ?

Y a-t-il fête quand on te voit ?

Ingrid : Non, mais...

Peer : Qu'est le reste !

Tout ce que Peer avait voulu en ravissant Ingrid, c'était de faire acte d'homme aux yeux de ces messieurs qui se moquaient de lui. Son but atteint, il était lassé.

Même les trois filles des châlets, folles comme des trolls, exerçaient sur lui un plus grand attrait qu'Ingrid, car elles souffraient du moins de leurs passions d'amour et étaient méprisées et chassées de la société, comme lui. Mais il n'est guère joyeux quand il entre dans leur jeu. Son âme est triste et sa pensée folâtre ; il a le rire aux yeux, mais des larmes lui montent à la gorge.

Ni le rapt, ni la danse, ni même son rêve, où il voit la

« fille en vert », dans la Caverne du Dovre-troll, n'arrivent à chasser de son âme l'image si noble et pure de Solveig.

Craignant la vengeance des trolls, il appelle sa mère au secours, mais Solveig aussi aide à sonner la cloche qui le délivre ; car elle reste toujours à côté de sa mère dans l'âme de Peer.

La Caverne des trolls s'est écroulée, et Peer est délivré des tentations et des désirs charnels que lui avait inspirés « la fille en vert », mais il n'est pas encore complètement libre ; il lui faut lutter pour cheminer droit vers la lumière du jour et vers Solveig. C'est alors qu'il rencontre l'obstacle mystérieux : le Grand Courbe, qui lui barre le chemin et lui crie de faire le détour. Cet obstacle, bien qu'il ne soit qu'un rêve, dénote un singulier trouble d'âme. Le Grand Courbe, qui interdit à Peer l'accès du Réel, c'est la *peur de la vie*, qui l'empêche aussi d'être jamais lui-même.

Cette lutte est d'autant plus curieuse qu'on l'y voit trouver inconsciemment la seule aide possible en vue d'un affranchissement : celle de Solveig, la jeune fille qu'il aime vraiment, et dont il est aimé.

L'âme de Peer est déjà aux abois, quand le souvenir de Solveig lui fait pousser le cri de délivrance :

« Vas-tu me sauver, petite, fais-le vite !
Le livre de cantique ! lance-le lui dans l'œil ! »

Et le Grand Courbe s'évanouit dans un bâillement :
« Il fut trop fort. Il y avait des femmes derrière lui ».

Cette lutte est une image de la « crise des choses » dans l'âme de Peer, — il est aux prises avec la Réalité — en rêve ; et il voit instinctivement que, s'il avait été capable d'appeler Solveig au secours pour une lutte aussi ardente dans la vie réelle qu'elle l'est maintenant en rêve, il serait enfin l'homme libre et fort qu'il désire être, il serait *lui-même*.

Cependant, Solveig est venue toute seule chez lui ; elle a quitté sa famille pour rejoindre Peer, à qui elle se sent appartenir tout entière. Leur hutte est prête, et rien n'a l'air

de pouvoir entamer leur bonheur dans ce monde, loin de la vallée et de la société.

Alors apparaît cette « femme en vert », fille du Dovretroll, suivie de son fils qui est perclus d'une jambe, comme Peer — son père — est perclus du caractère. Elle est bien vilaine à présent avec son museau de troll ; mais Peer n'aura qu'à chasser la jeune femme de la hutte, dit-elle, et elle redeviendra aussi jolie que jadis, quand il la poursuivait sur la lande. Elle rit, quand Peer veut la frapper :

« Oh, Peer Gynt, des coups je sais y tenir tête !
Sans manquer un jour je reviendrai ici.
J'entr'ouvre la porte et vous vois tous les deux.
Si tu es assis sur le banc avec elle,
si tu es câlin, si tu joues et caresses,
je m'assieds aussi et réclame ma part.
Nous t'échangerons, elle et moi, tour à tour.
Adieu, mon cher gâs, marie-toi donc demain ».

(Trad. La Chesnais)

Cette Némésis lui donne la sensation d'un cauchemar infernal. Elle le charge de nourrir son enfant, comme Ibsen fut obligé d'entretenir celui qu'il eut, à l'âge de 18 ans, de la vieille bonne du pharmacien de Grimstad. Et les cris de cette folle sont bien ceux de sa propre conscience.

Ce spectre hideux transforme d'un coup la vision céleste de Peer en une vision infernale, et nous révèle en même temps les tortures qu'Ibsen dut endurer pendant les 21 ans qu'il eut à payer des subsides à cette fille, et qu'il ne lui fut jamais permis d'oublier ce malheur de sa jeunesse.

Après un silence, Peer murmure : « Fais le détour, dit le Courbe... Il le faut ici. » Mais comment le pourra-t-il ? Même hors de sa vue, ce spectre hideux n'est pas hors de son âme. Et puis : « Ingrid ! dit-il, et les trois qui couraient sur la colline ! Voudront-elles en être aussi ? Exiger en riant et criant comme elle d'être pressées contre mon sein, et d'être levées tendrement dans mes bras ? »

Fidèle à son « caractère », Peer cherche un détour qui ne causera ni gain, ni perte ; il lui faut écarter ces affaires, et oublier. Mais entrer chez Solveig après tout ceci, il ne le

peut. Quand elle apparaît sur le seuil, l'attendant, il s'excuse : « Il faut que tu attendes. Il fait noir, et j'ai quelque chose de *lourd* à chercher. » Elle promet d'attendre, et il s'en va.

Les conséquences de son crime contre l'amour sont devenues une barrière infranchissable entre lui et la vie heureuse, même dans sa hutte avec Solveig. S'il avait accepté son aide à porter le fardeau : les conséquences de son crime, on aurait eu le droit d'espérer en sa victoire sur les « trolls », comme l'avait prouvé sa lutte fabuleuse avec le Grand Courbe ; mais dans la Réalité Peer Gynt est toujours trop faible.

Malgré qu'il soit banni de la vallée, Peer ose quand même y aller voir sa mère une dernière fois avant de quitter le pays. Cela rappelle la seule fois qu'Ibsen est allé voir sa mère — au passage de Grimstad à Oslo — avant de quitter le pays. Et il ne la revit plus jamais.

La scène fantastique au chevet du lit de sa mère mourante, où Peer déploie toute sa verve d'imagination pour lui faire oublier ses souffrances et ses angoisses et la porter à travers tous les obstacles jusqu'au Paradis, caractérise bien son amour pour elle. C'est aussi l'image de ce même besoin chez Ibsen de prouver son amour pour sa mère malgré les barrières de conscience qui les séparaient.

Pour avoir suivi toujours la devise des trolls de la Caverne de Dovre : « Troll, suffis-toi à toi-même », il reste aussi loin que jamais de la connaissance de son propre « lui-même » par rapport à la vie réelle.

Bien qu'il trafique de vies humaines, Peer reste toujours loin de la vie. Il a fait sienne cette idée de philosophes que, pour tout vaincre, il faut tout mépriser. Ce n'est qu'une défense, et qui le condamne à rester toujours dans l'Irréel. « Les hommes, mes enfants, dit-il, c'est une pauvre engeance » puis : « Les femmes, c'est une pauvre engeance ! » Il cherche ainsi une consolation après sa mésaventure avec la danseuse africaine, Anitra, qui le fuit, emportant toutes ses richesses.

A ce moment-là, il a la vision courte, éblouissante, de

Solveig, qui travaille en chantant devant leur hutte, au grand soleil, sur la montagne :

« Hiver et printemps peut-être passeront,
et l'été suivant et l'année entièrement.
Mais un jour tu vas rentrer chez moi, mon ami ;
et moi, je vais t'attendre, car je te l'ai promis. »

Jamais elle ne le quitte, et elle lui sauve ainsi un petit coin de son âme ; c'est sa seule espérance.

On a vu Peer aux prises avec le Réel deux fois déjà : la première fois dans la scène fabuleuse à la Caverne du Dovre-troll, et, en sortant de là, pendant sa lutte avec le Grand Courbe. C'était alors l'appel à sa mère et à Solveig, ces deux aspects de son amour, qui l'a sauvé ; la seconde fois, dans la scène où Solveig est venue chez lui, dans sa hutte, apportant toute une vie de bonheur, mais suivie de près par « la fille en vert » et son petit « diable boiteux ». Peer s'est esquivé alors, choisissant le détour. Il rencontre le Réel une troisième fois : c'est au large de la côte norvégienne, au moment de la tempête et du naufrage. Un « passager étranger » lui apparaît tantôt comme *la mort* cruelle, bénissant la tempête, demandant des cadavres, avant tout celui de Peer Gynt, tantôt comme *le chien de l'enfer*, tantôt encore comme *le diable*, nageant rien qu'avec la jambe gauche, et enfin comme la mort aimable et juste, délivrant de toute peine, allumant les lumières sur « le chemin de la vie » à travers l'angoisse. Il appelle même Peer son « ami » et lui demande :

« Ami, avez-vous une fois seulement chaque année senti à fond combien l'angoisse est grave ? Oui, avez-vous rien qu'une fois dans votre vie obtenu la victoire qui est octroyée dans l'angoisse ? » (Trad. La Chesnais).

Peer, croyant comprendre par où il aurait pu gagner son propre « lui-même », sa vie selon « l'intention du Maître », le regarde en face et demande pourquoi il n'est pas venu plus tôt, s'il est venu pour lui ouvrir une porte (à la vie réelle). « C'est bête d'être venu juste au moment où l'on va sombrer ».

Certes, Peer n'a aucune excuse ; il a eu son moment de chance, où « une porte » de la vraie vie lui fut ouverte — par Solveig — ; mais, terrifié par « les revenants » de ses propres péchés, il a fui.

Une fois à terre, on le voit errant dans son pays, seul et dépaysé, s'approchant toujours de la hutte où il avait quitté Solveig. Mais quand il se voit tout à coup devant cette hutte, qui fut jadis le château de ses rêves, et qu'il entend — ô miracle ! — le chant de Solveig : « As-tu chose lourde à chercher, prends ton temps ; je vais t'attendre, car je te l'ai promis », — alors il semble découvrir, dans un éclair, toute sa vie, comme elle aurait pu être — selon « l'intention du Maître ».

« Oh ! rigueur ! — Et le jeu n'est pas à refaire !
Oh ! angoisse ! — Ici se trouvait mon empire ! »

C'est la quatrième et dernière fois qu'il se voit aux prises avec le Réel. Il fait le détour cette fois aussi, mais alors il rencontre *la mort* en la personne du *fondeur de boutons*, qui veut le faire « rentrer dans la masse » et le refondre, pour le faire servir à sa destination manquée. La seule condition qui le ferait échapper à cette refonte est de prouver qu'il a été au moins une fois dans sa vie pleinement « lui-même », dans une bonne ou dans une mauvaise action. Ne trouvant aucune preuve valable, et se voyant inévitablement perdu, il se réfugie enfin chez Solveig. Il se rappelle encore le cri du Grand Courbe de faire le détour, mais il répond : « Non, cette fois, droit à travers ! — fût le chemin au plus étroit. »

Solveig apparaît au même moment sur le seuil, et, se prosternant devant elle, il la supplie de prononcer un jugement sur le pécheur. Mais elle ne fait que louer Dieu, parce qu'il est de retour, enfin. « Tu n'as pas péché, mon seul gâs, dit-elle. Tu as fait de ma vie un beau chant ». Voilà au moins la preuve de l'amour pur : il ne juge pas, et il supporte tout. Cependant, cette fois, il faut un jugement réel pour sauver Peer ; il faut qu'elle puisse dire où il a été lui-même entier et vrai, « avec l'estampille de Dieu au

front ». Et elle dit avec toute sa tendresse : « Dans ma foi, dans mon espérance, dans mon amour ! » Couvrant sa tête dans ses bras et la serrant contre son sein, elle lui chante sa bénédiction.

Le diable, doit-il lâcher prise enfin ? L'amour de Solveig emporte-t-il la victoire ? Le soleil se lève comme pour bénir ce groupe, réuni par la seule force qui dure à travers la vie et l'éternité.

*
* *
*

On cherchera en vain un point de comparaison entre Peer Gynt et un personnage dans l'œuvre de Dumas fils, si l'on n'admet pas que Peer est sauvé à la fin par l'amour de Solveig après avoir gaspillé sa vie ailleurs. Certes, il ne le mérite pas, pas plus qu'un Olivier de Jalin et un André de la Rivonnière, etc. ne méritent d'être sauvés par une femme pure et aimante. Mais Solveig ne demande pas ce que Peer mérite, ni même ce qu'il est ; elle sait ce qu'il est pour elle : l'unique au monde, le prince de tous ses rêves. Malgré l'analyse du réalisme psychologique en Peer, il faut bien convenir que cette pièce est un retour au Romantisme. Ou bien, on peut dire que c'est une dernière montée sur « les cimes », pour éclairer d'un jour réel le royaume des rêves, où règne l'amour pur et sacré d'une Solveig, comme un soleil éternel.

PIÈCES SOCIALES-MORALES

CHAPITRE III

Amour sans mariage.

Le Demi-Monde

(1855)

(Milieu de « l'amour libre »).

La façon nouvelle de Dumas de se poser en contemplateur et en dénonciateur de la femme dans la « bataille des sexes », dès *Le Demi-Monde*, nous prouve assez que la crise, que l'on aurait pu croire achevée avec le dénouement de *Diane de Lys*, n'a pas encore abouti au grand affranchissement. Son âme désabusée garde encore un complexe d'infériorité qui ne se résoud pas avec la destruction imaginaire de lui-même — en Paul Aubry — ni même avec la fuite hors du danger de la femme. Il lui faut une compensation positive ; et voici comment elle est amenée :

« En 1853, j'allais quelquefois au bal de l'Opéra, dit-il dans l'avant-propos du *Demi-Monde*, et je m'y ennuyais, comme je pense qu'on s'y ennuie encore maintenant, quand on n'est pas payé pour s'y amuser. »

Voilà qui prouve bien son état d'âme en ce moment, malgré ses deux grands succès retentissants au théâtre. Il continue :

« Un samedi soir du mois de janvier, j'étais adossé à la porte d'une loge, entre les colonnes, et je regardais tourbillonner le flot noir et triste, en me demandant ce que je faisais là, quand un domino très élégant, très frétilant et très avenant s'approcha de moi. — Je ne viens pas vous intriguer, me

dit-il ; je viens faire connaissance avec vous, comme si nous étions dans un salon. »

Dumas fit ainsi la connaissance d'une des célébrités de la galanterie parisienne.

Descendue de la haute société de l'Empire par suite d'une infidélité à son mari, elle s'était arrêtée dans cette « terre nouvelle » qui est « une déchéance pour celles qui sont parties d'en haut, mais un sommet pour celles qui sont parties d'en bas ». Dumas accepta l'invitation à une soirée chez elle, où il rencontra « des gens du meilleur monde », des comtes et des comtesses, des marquis et des marquises, mais point de couples mariés. Il faudrait un œil bien exercé pour distinguer cette assemblée du meilleur monde ; rien que « certains sous-entendus, certains sourires, certains regards trahissaient les embus et les repeints ». Ce ne fut qu'après le départ d'une certaine baronne, gardant un air correct à cause de ses deux filles à marier, que ce monde se révéla pleinement.

« A peine la baronne avait-elle fermé la porte derrière elle et ses filles, que Mme S... s'écria : — Dites donc, mes enfants, maintenant que la baronne et ses deux petites grues sont parties, nous allons rire un peu, n'est-ce pas ? Ce n'est pas drôle ici ! — Alors, tout à coup, sans transition, comme dans une féerie à un coup de tam-tam, il se fit un changement à vue. Les princesses se changèrent en chouettes, chauves-souris et autres animaux nocturnes. Je me trouvai transporté soudain, avec baccarat, souper, anecdotes graveleuses, désinvoltures de toutes sortes et facilités de tout genre, dans le clan des courtisanes les plus franches, seulement sans facture à payer le lendemain, l'amour étant ici volontaire et gratuit » (*ibid*).

Il faut se rendre bien compte que ce milieu était une « terre inconnue », même pour la plupart des Parisiens du temps, et que, tout en étendant son « champ de recherches » à la noblesse la plus honorable et à la bourgeoisie la plus honnête, Dumas représente toujours un milieu qui est foncièrement différent de celui d'Ibsen.

Dans l'état d'âme où nous avons vu Dumas au moment où il fut introduit dans le demi-monde, nous ne nous étonnons pas de son exclamation de découvreur heureux :

« Quelle trouvaille ! » Il a raison d'être bien plus content même que d'avoir « tué Paul » ; car c'est maintenant la compensation positive qui va commencer.

Olivier de Jalin, le nouveau Paul, n'a jamais éprouvé de défaite dans ses luttes avec la Femme ; il la connaît trop, ayant trop vu et trop vécu. Sa dernière aventure amoureuse, qu'il est en train de régler au commencement de la pièce, se déroule avec une comtesse de Lornan, qu'on lui a présentée à la campagne. Malheureusement, elle a pris la chose trop au sérieux, et elle ne veut pas rompre avec son amant, même quand elle est rentrée à Paris, et qu'elle lui a présenté son mari, un homme charmant, qui s'est tout de suite pris d'amitié pour lui. La situation est embarrassante ; Mme de Lornan, dont l'amour-propre est blessé, veut une explication, un jour que son mari est en voyage encore. Au lieu d'avoir cette explication inutile et pénible, Olivier lui écrit la *vérité*, qu'il veut bien être son ami, mais qu'il ne l'aime pas assez, ou plutôt qu'il l'aime trop pour l'entraîner dans une fausse route.

« Elle m'en voudra un peu, dit-il, mais elle sera sauvée, et, ma foi, c'est quelque chose que de sauver l'honneur d'une femme » (I, 3).

Voilà déjà l'Ami des Femmes qui se prépare à sa « mission ». Il est important de constater ce trait du personnage, dès le début : « Quand le chat est repu, il ne fait plus son ron-ron », dit l'adage : ou bien : « Quand le diable vieillit, il devient évêque ». Hippolyte Richon se dit aussi : « Voilà un gaillard qui fait le Joseph, il doit y avoir une raison » (*ibid*). Cette raison, qu'Olivier avoue, c'est qu'il en aime une autre ; mais il ne l'aurait pas nommée, pour ne pas la compromettre. « C'est une femme du monde », dit-il. Et voici de quelle façon il l'aime :

« *J'ai pris cette liaison-là comme un voyageur qui n'est pas pressé prend la poste au lieu de prendre le chemin de fer ; c'est plus gai, et l'on s'arrête quand on veut* » (I, 3).

C'est la fausse « baronne », Suzanne d'Ange, dont Olivier parle, l'ancienne maîtresse de ce marquis de Thonnerins, qui l'a dotée d'une fortune.

Suzanne ressemble donc, en certains points, à Marguerite Gautier. Comme celle-ci, elle est entretenue par un vieillard noble, qui ne lui sert guère plus que de « banque ». Elle n'a que 28 ans, elle est jolie et charmante, gaie et spirituelle, et elle garde encore en pleine mesure la santé qui manquait à Marguerite. Avec le succès qu'elle a eu, s'étant approprié un titre de noblesse, le veuvage et une fortune de vingt-cinq mille livres de rentes, l'ambition lui est montée à la tête : elle veut se faire épouser par un homme du monde. Mais elle n'aime pas.

« J'ai passé ma vie à vouloir aimer ; mais, jusqu'à présent, cela m'a été impossible », dit-elle (I, 4).

Ce qu'elle croyait être de l'amour pour Olivier, elle a besoin de le changer en amitié maintenant, « une amitié intelligente, efficace, synonyme de dévouement et de protection, si besoin est, de discrétion surtout », ce qu'il lui promet sans hésitation, en galant homme, après avoir refusé net de l'épouser. Il faut quelqu'un qui ait vécu loin de ce monde pour être assez ignorant pour épouser cette femme ; et voilà justement qu'un officier de retour d'Afrique, Raymond de Nanjac, s'est épris d'elle et l'aime avec la chaleur d'un premier amour. De Nanjac est du reste le seul de ces gentilshommes qui ait eu autre chose à faire dans la vie que de cultiver ses forces passionnelles, ou plutôt d'en abuser. Son amour est donc du genre qu'on subit et qu'on n'obtient pas en se forçant l'imagination. Cet amour se passe de temps pour naître, mais il ne saurait s'en passer pour vivre. Le rêve pour sa réalisation est la solitude en mariage ; et une telle solitude, dans un pays lointain, est doublement importante pour la réalisation de l'amour de Mme d'Ange, qui a besoin de fuir son passé. .

« Au point où je suis, dit-elle à ce dernier, il faut ou que je retombe plus bas que je n'étais ou que je monte jusqu'en haut. Le mariage seul peut me donner ce qui me manque » (II, 2).

Le problème posé ici par la situation de Suzanne d'Ange est donc : la courtisane qui, par sa fortune, s'est acquis une espèce de position sociale indépendante, jusqu'à quel point

est-elle libre d'en profiter dans une société disciplinée ? On pourrait répondre tout court : jusqu'à la limite de la discrétion des personnes auxquelles elle s'était donnée. Olivier de Jalin lui a promis amitié, discrétion et protection même, sans réserve. Le marquis de Thonnerins lui en a promis autant, avec la réserve qu'elle n'épouse pas quelqu'un de ses connaissances, qui serait alors un « homme d'honneur ».

Olivier de Jalin conçoit tout de suite de l'estime et même de l'amitié pour ce brave officier, amoureux de Mme d'Ange, et quoi qu'il lui ait affirmé à leur première rencontre qu'elle est « une femme comme il faut », il lui révèle bientôt qu'elle n'est pas une femme à épouser. D'abord, il lui conseille prudemment de retarder cette union :

« Si amoureux que l'on soit, il est inutile de se marier, quand on peut faire autrement. »

Voilà sa devise. Mais pour Raymond de Nanjac, aimer ne peut pas aller sans estimer. Il veut *tout ou rien*, une devise qu'Olivier ne comprend pas ; et il lui dit enfin franchement :

« N'épousez pas Suzanne, mais aimez-la, elle en vaut la peine. »

On peut bien dire que Dumas a ici franchement abandonné la vieille théorie chevaleresque qui, en tout, assurait à la femme la protection et même la complicité de l'homme. Il a dû penser que la défaite de cette femme vicieuse et perfide importait à la santé morale de la société. Certes, tout le monde s'accorde pour caractériser Suzanne comme un « ange de rebut », surtout en la voyant présenter à son « cher Raymond » le faux contrat de mariage et le faux acte de décès de son « mari », son droit d'aimer de Nanjac en face de tous. On trouve même que c'est ce qu'il y a de plus juste et de plus logique, quand elle doit s'écrier, après avoir reçu l'ultimatum du marquis :

« Oh ! ce passé qui me retombe goutte à goutte sur le front, ne l'effacerai-je donc jamais de ma vie ? » (IV, 11).

C'est la *Némésis* qui la rattrape, comme dirait Ibsen, la *conséquence logique*, comme dirait Dumas, et pour une fois ils seraient bien d'accord. Mais ce dont on n'est pas d'accord, ce qui a choqué le public de l'époque, et ce qui nous choquera toujours, c'est que les hommes d'un passé d'Olivier de Jalin et d'un marquis de Thonnerins soient considérés honnêtes à ce point qu'ils aient le droit de juger dans une telle matière, juger même plus sévèrement que ne l'exigeait la théorie chevaleresque du temps, et qu'ils puissent exécuter si brutalement une femme de qui ils avaient jadis profité.

Ce ne peut pas être seulement parce que l'auteur désire récompenser son héros d'avoir sauvé si noblement l'honneur de M. de Nanjac, qu'il lui accorde comme femme la brave et honnête petite Marcelline. Il y a un peu de sa propre défense d'âme là aussi, une compensation de ses propres défaites et déboires d'amour. Se voyant toujours dans le rôle d'Olivier, il a dû sentir, comme lui, qu'il était temps de refaire sa vie de jeunesse, si toutefois cela est possible.

« Soit que j'ai déjà trop vécu, soit que décidément je suis un honnête homme, je suis résolu à ne plus commettre toutes ces petites infamies dont l'amour est l'excuse » (I, 3).

La guerre farouche, indifférente aux moyens, contre la courtisane qui veut se sauver par le mariage, et finalement sa défaite complète, c'est ce qui reste de ce drame, où l'on entrevoit parmi le grand nombre de demi-mondains tant de tragédies de passions dérégées. Il n'y a aucune ressemblance entre cette pièce et une pièce d'Ibsen.

La Question d'Argent.

(1857)

La puissance de l'argent par rapport à l'amour, voilà ce que représente la comédie intitulée *La Question d'Argent*. Mariage d'amour et mariage d'argent, les deux vont de pair

dans la vie comme dans la littérature depuis le temps où les gens se sont fait de ce dernier un dieu à côté du premier ; et souvent leurs forces se mélangent tellement que le cœur faible et l'âme confuse ne savent pas bien s'ils obéissent à l'une ou à l'autre. La partie psychique mise à part, l'argent reste toujours là à côté de l'amour, tous deux représentant des besoins fondamentaux de l'être humain.

Avec cette pièce, Dumas entre définitivement dans un milieu régulier, mélangé du grand monde et de la bourgeoisie, mais où le premier est toujours en majorité.

Pour qu'on n'ait pas l'impression que ces mésalliances entre nobles et roturiers soient toutes de nouvelle date, l'auteur nous présente d'abord un homme de la génération passée, « le bourgeois des bourgeois », le père Durieu, qui, avec énergie, prudence et avarice, est parvenu à amasser une fortune considérable, et qui, par la vertu de cette fortune, a pu épouser une jeune fille noble qui, sans dot, n'avait plus aucune autre espérance.

Mme Durieu n'est pas heureuse, mais c'est une très noble femme ; elle ne se plaint jamais. Elle est le type des femmes humiliées et découragées, qui, n'ayant rien apporté de valeur tangible au mariage, considèrent qu'elles n'ont rien à réclamer pour elles. Se dévouer et tout supporter en silence, voilà son lot. Elle est une bonne ménagère, qui fait tous les achats et rend tous les comptes plus exactement qu'aucune mercenaire et elle n'a jamais un sou de plus pour elle-même. S'il lui faut faire des dépenses exceptionnelles pour une raison ou une autre, elle n'a qu'à vendre un à un les bijoux hérités de sa mère. N'ayant pas d'amour à donner à son mari, qui ne lui demande du reste que des comptes, elle s'en remet à ses deux enfants, Mathilde et Gustave. C'est surtout pour payer en secret les dettes de cette « espèce de grand bête », son fils, qu'elle vend ses bijoux. L'amour, qui n'a pu avoir son cours naturel et loyal est faussé et dévié, pour la perte de plus d'une personne. Durieu ne lui fait rien partager de sa vie intime, et elle a tellement pris l'habitude d'être hors de toute com-

munauté avec son mari que, lorsqu'il lui demande enfin de lui faire savoir sa préférence pour l'un des trois prétendants à la main de leur fille, elle est toute étourdie :

« Il ne faut pas m'en vouloir, mon ami, dit-elle, mais je serai incapable de faire un choix. Ce n'est pas ma faute, c'est l'habitude qui me manque » (V, I).

En effet, depuis vingt-quatre ans qu'ils sont mariés, le père Durieu réclame toujours son droit de diriger tout seul les enfants, sa femme lui devant tout. Elle s'est donc bornée à leur donner un bon exemple seulement, n'ayant pas le droit de leur donner un conseil. Elle est la femme humiliée d'abord par sa chute sociale, puis découragée par la volonté inébranlable de son époux de la tenir dans cet état de dépendance. C'est la force sociale de son argent que le père Durieu a su diriger et utiliser si bien. Quand il s'agit de marier ses enfants, il n'a également que cette idée en tête : l'argent.

« Tant mieux ! s'écrie-t-il à Jean Giraud (qui lui annonce que leurs affaires vont bien), j'ai grand besoin d'argent. Je vais marier ma fille, et les gendres sont chers, par le temps qui court » (I, 7).

Puisqu'il vient de risquer une grosse partie de sa fortune dans une de ces entreprises obscures et hasardeuses de Giraud, il a des scrupules pour la première fois de sa vie ; et c'est également pour la première fois de sa vie qu'il a recours aux conseils de sa femme. Il a d'abord l'étonnement de voir qu'elle comprend ses affaires, et puis qu'elle peut lui donner des conseils si sages, qu'il n'a qu'à les accepter avec empressement.

« Nous autres femmes, nous sommes des créatures de sentiment plus que de raisonnement, dit-elle ; ainsi je ne croirai jamais qu'il soit délicat en affaires d'intérêt, l'homme qui n'est pas délicat en affaires de cœur » (V, 1).

Dans cette scène, on entrevoit ce qu'ils ont perdu, tous deux, de bonheur durant leur longue vie commune à n'être unis que par un maître aussi dur que l'argent. On aperçoit

même un peu des conséquences pour la génération suivante de cette union sans amour. Le fait que « Gustave n'a pas mené la vie qu'il devait mener », peut avoir plusieurs causes, dont les principales sont indiquées ici par l'auteur : Trop d'argent et trop de dureté chez son père, trop de déférence et trop de clémence chez sa mère ; désunion d'âme et d'esprit, de cœur et de corps chez les parents n'ont que peu de chances pour faire une vie harmonieuse chez les enfants, malgré les meilleurs efforts de la part de la mère pour leur donner un bon exemple.

De Roncourt fait un noble contraste avec les compagnons Durieu et Giraud. Il est ruiné pour s'être chargé des dettes d'un frère, inventeur de génie qui avait fait faillite par suite de sa découverte. Veuf, il habite seul avec sa fille qui, dans les temps meilleurs, avait dû épouser un jeune compositeur sans fortune. La preuve de dignité et de courage, de noblesse de cœur et d'esprit qu'elle a montrée dans sa misère, en refusant un mariage d'argent, est des plus admirables. La comtesse de Savelli doute fort qu'elle soit mariable après ces fiançailles brisées, tandis qu'elle-même, la comtesse, se croit des plus mariables, ayant déjà un lord Nofton comme amant ; et elle fait de son mieux pour gagner René de Charzay. Sa richesse fait que tout lui semble permis. Comme dit René :

« Ce qui est une faute chez une fille pauvre est à peine une inconséquence chez une femme riche. Le monde vend des mots différents pour désigner la même chose. Le tout est de pouvoir y mettre le prix » (I, 2).

Le nouveau Crésus, Jean Giraud, est celui qui surtout va faire l'expérience de la puissance de l'argent.

Pour lui, et selon les expériences qu'il a faites, l'argent est une puissance supérieure à tout.

« On discute la vertu, la beauté, le courage, le génie, dit-il ; on ne discute jamais l'argent... Aujourd'hui un homme ne doit plus avoir qu'un but, c'est de devenir très riche. Quant à moi, ç'a toujours été mon idée, j'y suis arrivé et je me félicite. Autrefois tout le monde me trouvait laid, bête, importun ;

aujourd'hui tout le monde me trouve beau, spirituel, aimable, et Dieu sait si je suis spirituel, aimable et beau ! » (I, 4).

Cette hilarité de Giraud se retourne en sarcasme, bien mérité, contre la bêtise du monde qu'il a fréquenté. Durieu est le seul ici à se dire d'accord avec lui, tandis que tous les autres sont de l'avis de Cayolle, qui trouve ses théories vraies seulement pour le monde de la spéculation.

« Quant à l'argent par lui-même, dit-il, il fait faire quelques infamies, mais il fait aussi de grandes et nobles choses. Il est semblable à la parole humaine, qui est un mal chez les uns, un bien chez les autres, selon l'usage que l'on en fait » (I, 4).

La façon dont René et Elisa se rapprochent et se révèlent mutuellement leur amour est caractéristique pour l'état d'âme de Dumas et pour sa conception de l'amour vrai en ce moment.

Ce n'est plus ni les folies d'Armand et Paul, ni les bassesses d'un Olivier de Jalin : la noblesse d'âme y trouve sa place. René commence par se rendre utile à Elisa en même temps qu'à son père ; il marque son respect pour celle qu'il aime par un service durable. C'est bien l'âme de Dumas lui-même que l'on reconnaît dans les paroles de René :

« Je suis un passant à qui un autre passant demande son chemin, et qui l'indique ». (II,5)

C'est presque exactement ce que Dumas dira dans la préface de sa pièce suivante, *Le Fils naturel*.

« Je suis quelqu'un qui passe, qui regarde, qui voit, qui sent, qui réfléchit, qui espère et qui dit ou écrit ce qui le frappe », etc. (p. 10).

Avant de s'être fait une situation assez solide pour vivre *dignement* à deux, René, par respect pour Elisa, ne lui demande pas d'être sa femme, tout en se rendant compte de leur amour mutuel. Et quand elle qualifie le service qu'il lui a rendu comme étant de ceux « *qui lient éternellement les cœurs honnêtes* », et avoue qu'elle a pour lui « une bien

franche et bien solide amitié », il dit, montrant ainsi qu'il l'a bien comprise :

« Et moi aussi, je vous aime bien, et je me suis mis en tête que vous seriez heureuse. — Que voulez-vous donc de plus pour moi ? » demande-t-elle. Et lui, dans la courageuse abnégation où l'honneur et le respect l'ordonnent de rester : « Nous vous trouverons un mari » (II, 5).

Il est difficile de dire qui des deux est le premier à révéler son amour à l'autre. C'est un échange de sentiments respectueux de plus en plus tendres des deux côtés en même temps. Mais ils contredisent la théorie qu'émettra Dumas plus tard, dans sa préface de *L'Ami des Femmes*, lorsqu'il dira que la femme est « *passive* ». D'ailleurs, on a vu déjà combien active il faisait Diane de Lys dans ses avances amoureuses à Paul.

Elle était pourtant une femme assez douteuse, son amour ayant été dérouter et sa vie faussée dès sa jeunesse. C'est le cas aussi de la duchesse de Savelli dans cette pièce. Mais Elisa est une brave jeune fille, bonne et noble entre toutes. Se considérant vieille fille déjà à vingt-quatre ans, elle se fait de sa vie future un tableau aux couleurs d'automne, tableau qui caractérise bien les femmes déçues ou désillusionnées sur leur grand amour du printemps.

Elle se voit à trente-cinq ou quarante ans, à l'âge où elle ne pourra plus parler d'amour sans être ridicule, rencontrant un brave homme veuf, ayant des enfants à élever et désireux de leur donner une seconde mère. Elle épousera cet homme, qui ne sera pas jaloux d'elle, puisqu'elle aimera ses enfants. C'est la seule utilisation qu'elle voit de sa vie et de son besoin instinctif d'aimer.

René trouve que cet emploi de la vie a du bon, et il comprend bien ce genre de mariage. N'ayant pas l'intention de se marier bientôt, il serait homme à se marier ainsi plus tard, dit-il ; et il propose que, si elle n'a rien trouvé de mieux dans dix ans, ils se marieront.

« Nous nous retirerons en province avec votre père et un quatrième pour faire un whist, dit-il, et nous finirons notre vie

comme des bourgeois du Marais ; je suis sûr que nous serions très heureux. Cela vous va-t-il ? » (II, 5).

S'assurant d'abord qu'il y a un fond sérieux sous cette hilarité douloureuse, elle répond : « Eh bien, c'est convenu ».

On voit par là jusqu'à quel point de trouble et de tragique abnégation les conflits entre nature et culture, entre amour et argent, peuvent pousser les pauvres humains. C'est un lieu commun, si l'on veut, mais le tableau en est touchant. Il sera plus encore, il sera dramatique jusqu'à la torture du cœur et de l'âme.

Quand la situation économique de Roncourt s'aggrave davantage et devient désespérée, au point qu'Elisa se décide à épouser Jean Giraud, pour sauver son père, on n'est plus capable de rire de ce grand Crésus et des richesses royales et ridicules, oui, immorales même, dont il va combler sa femme. L'immoralité de l'affaire, qu'il essaye de faire entrer même dans leur contrat de mariage, réveille la conscience de Mlle de Roncourt, et René de Charzay est là pour la sauver de l'abîme dans lequel elle est en train de précipiter le reste de sa vie.

Giraud est amené à se détromper sur sa déclaration à propos de la puissance de l'argent. Malgré sa richesse fabuleuse, il se trouve finalement dans le même cas que la fausse Suzanne d'Ange, devant les portes solidement closes d'une société honorable. A vrai dire, les façons immorales de gagner et d'utiliser leur argent peuvent bien s'égaliser en gravité. Ni l'un ni l'autre n'est vraiment méchant, et ils sont tous deux assez intelligents ; mais ils ont « perdu dans la manipulation de certaines affaires la notion exacte du juste et de l'injuste, le sens moral enfin », et ils ont tous deux profané ce qu'il y a de plus sacré dans la vie : l'amour ; ce qui appelle toujours, comme conséquence logique, une Némésis.

Le problème de l'argent et de l'amour va être traité par Ibsen aussi, dans *Les Soutiens de la Société*, vingt ans après *La Question de l'Argent*. L'intervalle qui les sépare, ainsi que la différence des milieux, se fera sentir dans la façon de

traiter ce problème ; mais c'est avant tout la différence de caractère et de façon de concevoir la femme et l'amour chez les deux auteurs qui marquera la grande distance entre les deux pièces. Chez Dumas on a vu surtout le côté social, chez Ibsen on va voir surtout le côté moral du problème.

Le Fils Naturel.

« *Thèse sociale* » — « *théâtre utile* ».

(1858)

« Voici une comédie pour laquelle j'avoue ma prédilection », dit Dumas dans la préface de cette pièce.

On sait assez pourquoi le problème de l'enfant naturel touche de plus près Dumas fils, qui est lui-même « né d'une erreur », ce qui l'a poussé à vouer toute sa vie aux problèmes sociaux et moraux dérivant d'« erreurs d'amour ».

Sa première grande défaite dans la vie ayant été causée par ce problème mystique et menaçant, ce n'était que par une victoire complète sur cet ennemi même qu'il pouvait s'en affranchir. Le héros de son drame devait vaincre pour lui et pour tous les autres enfants naturels ; cela ferait une comédie sociale de moralité philosophique, et en même temps, pour lui, une compensation magnifique. Voici le principe d'où il part :

« L'homme qui met un enfant au monde volontairement (et c'est toujours volontairement) sans lui assurer les moyens matériels, moraux et sociaux de vivre, sans se reconnaître responsable enfin de tous les dégâts consécutifs, est un malfaiteur qu'il faut classer entre les voleurs et les assassins » (Préface, p. 6).

Charles Sternay est fils de famille riche, bourgeois honorable du côté paternel, noble et moins honorable du côté maternel. Dans le prologue de la pièce, on le voit arriver chez la jeune couturière Clarat Vignot, dont il a un fils naturel de 3 ans. Celle-ci habite une petite maison campa-

gnarde, meublée aux frais de Charles, mais elle travaille dur pour gagner honorablement sa vie et celle du petit, sans avoir recours aux subsides de son amant.

« Je ne voudrais pas que Charles pût supposer un moment qu'il y a eu calcul de ma part. Je crois qu'il m'aime, je veux qu'il m'estime » (Prologue, IX).

On la voit indépendante, fière, aimante et même heureuse, d'un bonheur auquel se mêle la crainte que Charles ne l'épouse pas, malgré ses promesses répétées.

Le parrain de son enfant, le notaire Aristide Fressard, raisonneur sain et sympathique, connaît trop la vie pour entretenir les illusions de Clara. Il n'a pas grande confiance dans les gens qui ne travaillent pas, et qui, en venant au monde, trouvent leur vie toute faite.

« L'oisiveté des hommes comme lui, c'est la perte des femmes comme toi », dit-il (*ibid.*).

Mais Clara a été confiante et l'est toujours, quoi qu'elle connaisse le sort de tant d'autres femmes, aussi confiantes qu'elle, et qui ont pourtant fini au fond du fleuve, ou pire encore. C'est qu'elle a son enfant à aimer, et qu'elle vivra toujours honnêtement pour lui.

« Avec le temps, Charles verra qu'on l'aime ici, dit-elle, et il ne pourra plus se passer de nos affections » (*ibid.*).

En attendant, elle travaille et elle s'instruit pendant ses loisirs ; « il ne faut pas qu'il puisse rougir de sa femme » ; et puis elle fera l'éducation de son fils. Chaque fois que Charles la revoit, il trouve apparemment plus de plaisir à lui parler, et elle espère toujours.

« Elles sont toutes les mêmes, dit Fressard, chaque femme se croit une exception, et se figure qu'il ne lui arrivera jamais ce qui est arrivé aux autres » (*ibid.*).

Charles Sternay n'a jamais su ce que c'est que l'amour vrai. Envoyé à Paris dans sa jeunesse pour s'initier à « la vie », il a pris Clara, en rentrant au château, rien que par passe-temps et par curiosité. S'il avait voulu l'épouser, il y

aurait eu lutte entre lui et sa mère, chef de la famille, issue du « meilleur monde », où l'on ne fait pas entrer si facilement une jeune fille sans dot et sans parents. Charles n'est en réalité qu'un élément, sans volonté, de cette famille. Sa mère considère le travail comme un déshonneur ; par conséquent Charles n'a rien que ce qu'il reçoit du bien de la famille. C'est à cause de sa soumission à la famille qu'il a tant insisté pour que Clara parle le moins possible de lui :

« Ta famille ! s'écrie-t-elle, tu me la jettes toujours au visage. Ton fils n'est-il pas aussi de ta famille, après tout ? » (Prologue, XI).

Sa famille, c'est sa mère. La tyrannie, exercée depuis toujours par elle, a causé en lui un étiollement psychique, qui a forcément atteint sa puissance d'aimer, de sorte qu'elle en est restée à l'état infantile. Un coup d'œil sur cette mère suffit pour nous convaincre que celle-ci non plus ne savait aimer réellement. Elle est une obsédée du désir de puissance, ce qui prouve qu'elle souffre d'un complexe d'infériorité. Née d'Orgebac, et pouvant se vanter d'avoir du sang royal dans les veines, puisque sa famille était issue d'une bonté d'Henri IV pour une de ses aïeules, la Révolution a fait tomber de haut son point d'honneur. Elle a dû s'abaisser jusqu'à épouser un entrepreneur, M. Sternay. On la voit, dans un état qui l'humilie, étudier l'arbre généalogique de toutes les familles de la noblesse de France. L'Empire venu, elle a mis sur ses cartes de visite Mme Sternay, née d'Orgebac ; et, son mari mort, elle a mis *Marquise d'Orgebac*, sans être marquise. Seule chef de la famille, elle a marié son fils à une femme de son monde, dont la famille a eu les mêmes exigences qu'elle : « Une position sociale, un nom légitime, un passé intact. » De l'amour, pouvant unir les deux victimes, il n'en est pas question. Aussi, au moment où nous rencontrons cette Mme Sternay jeune, est-elle en train de s'affranchir d'une liaison adultère qui lui est devenue trop pesante.

« Eh bien, vous connaissez certaines situations nées de l'indifférence d'un mari et de l'oisiveté d'une femme, dit-elle, les

rêves qui en sont l'excuse peut-être, les dangers et les hypocrisies qui en sont l'amertume et le châtement » (I, 3).

Après vingt ans de mariage Charles Sternay n'a pas d'enfant de sa femme, et la vie est devenue si vide pour lui, qu'il se voit forcé enfin de la remplir d'affaires, au désespoir de sa mère, et de politique, à son propre désespoir.

Dans la scène où Jacques demande des comptes à son père pourquoi il n'a pas épousé Clara Vignot, il renonce à tout ce qu'il aurait pu lui demander dans des circonstances normales, sauf à Hermine qu'il aime, et dont Sternay est le tuteur.

« Je suis le tuteur de ma nièce, dit-il, mais ma mère est sa vraie tutrice. Il y a tout un conseil de famille. Il sera impossible de cacher l'irrégularité de votre naissance. On fera alors les suppositions les plus outrageantes pour Hermine, car c'est toujours la femme que l'on accuse » (II, 4).

Puis il développe les perspectives de tous les scandales que le monde serait capable de soulever là-dessus, si bien que Jacques est convaincu : pénétrer, par le moyen d'une simple demande en mariage, dans ce monde fait de conseils de famille, de conventions, de préjugés, d'intérêts, mais point d'amour, cela est impossible. Du refus de son père il déduit donc :

« Ainsi, toute ma vie est brisée, mon avenir est perdu, mon cœur est condamné pour une faute qui n'est pas la mienne, qui est la vôtre, et dont vous rejetez toutes les conséquences sur moi avec la froide logique de l'égoïsme social » (*ibid*).

Mais Jacques n'est pas un homme à se laisser abattre par la froide logique de l'égoïsme social, il a une cause, ou même plusieurs causes qui lui sont sacrées, à défendre : la sienne, qui est celle de l'enfant naturel en général, celle de la personnalité d'Hermine, celle de l'amour, c'est-à-dire de la raison la plus profonde de la vie humaine. Et il avertit Sternay, ce pauvre « esclave de sa mère et des nécessités sociales » :

« Prenez garde, monsieur, vos déductions peuvent nous conduire au renversement des lois naturelles les plus sacrées... Qui

me montrera l'endroit de votre raisonnement où la société finit, où la nature commence? Puisque le monde ne sait pas, puisqu'il ne doit pas savoir que je suis votre fils, il ne voit en nous que deux hommes étrangers l'un à l'autre. Eh bien, supposons que je suive la logique de ma situation comme vous suivez la logique de la vôtre et que je vous demande raison, non plus comme un fils à son père, mais comme un homme à un homme, du déshonneur de ma mère, que me répondrez-vous? » (*ibid*)

Il n'y a que l'amour de la mère et de la femme aimante qui puisse résoudre un tel conflit, et c'est ici Clara Vignot qui le fait.

Le marquis d'Orgebac est aussi un homme qui va compter pour beaucoup dans ce conflit entre la famille et l'amour. Etant le seul porteur légal du titre de noblesse de la famille, il siège à la Chambre des pairs. Il est un vieux célibataire, qui sait être utile aux enfants des autres. Sa morale est celle de sa classe, et, en vieux cynique, il méprise également ceux qui veulent abaisser et ceux qui veulent élever cette morale.

« Moi, mon cher, dit-il à Sternay, je n'ai pas à me reprocher d'avoir jamais compromis une femme ou déshonoré une fille. Je n'ai eu que des amours de table d'hôte. J'ai mangé du plat que me passait mon voisin de droite, je l'ai passé à mon voisin de gauche, j'ai payé et je suis parti » (III, 2).

Etant néanmoins un homme de cœur aussi bien qu'un homme d'esprit, il se prend tout de suite d'affection pour le jeune homme amoureux et excommunié. Il lui ouvre la carrière diplomatique, où l'on a besoin de son génie et non de sa famille.

L'amour de Jacques a tant stimulé ses forces et sa volonté de vaincre, qu'il a pu utiliser ses dons au service de la patrie d'une façon bien plus effective qu'il ne l'avait rêvée. Porté aux nues par tous les pouvoirs officiels, décoré, nommé consul, tout le monde s'empresse autour de lui pour l'honorer et pour être honoré d'un de ses regards. Le père, qui, dans sa vanité a complètement perdu la tête, ne fait que courir demander des nouvelles de ce fils, son fils, questionnant tout le monde, depuis les huissiers jusqu'au

ministre, qui lui raconte des histoires pour faire rire de lui. La grand'mère, madame la « marquise », s'abaisse jusqu'à embrasser Clara Vignot, et s'adonne uniquement à la préparation du grand événement : le retour de Jacques qui épousera Hermine. Seule la mère de Jacques, étant de trop dans leur combinaison, acceptera — peut-être — par amour pour son fils, de ne pas prendre sa part dans leurs épanchements de bonheur familial, elle s'en ira peut-être à la campagne ou même à l'étranger, un an ou deux, et puis elle pourra passer pour une tante pauvre de Jacques. Voilà les projets ingénieux de ce père si fier. Mais le triomphateur au grand cœur, c'est chez sa mère qu'il accourt, d'abord pour bien l'embrasser, et puis pour l'emmener habiter chez lui et chez Hermine qui sera sa femme, sans en demander la permission à qui que ce soit, dès qu'elle aura pu sortir de sa double prison : le couvent et la tutelle de madame la « marquise » d'Orgebac.

Hermine, à qui Jacques laisse choisir le nom qu'ils vont porter, puisqu'il a tout à coup le choix entre trois noms de famille, ne veut que le nom de la mère de celui qu'elle aime, puisqu'il a su le porter plus haut que tous les autres par sa valeur personnelle.

La « marquise », qui se déclare dégagée de sa promesse, perdra bientôt son influence sur ses enfants : sans amour, elle n'est plus cette force génératrice de la famille, qu'on dit la mère de la société.

Le titre de comte, que Jacques a obtenu pour Sternay, ne sera qu'un cataplasme brûlant sur sa blessure : ne pas être reconnu par son fils. S'il porte ce titre, il se rendra et se sentira plus ridicule que jamais. Cette compréhension se révèle déjà dans ses dernières paroles :

« Vous vous vengez noblement, Jacques ; mais si vous ne voulez pas m'appeler votre père, vous me permettrez bien de vous appeler mon fils ? »

Jacques, en souriant : « Oui, mon oncle » (IV, 9).



Dumas fils, qui a vu, et si souvent précisé, sa mission de moraliste et de réformateur social, n'a-t-il pas ici contribué largement à saper la base même de la morale sociale, en érigeant le fils — même hors de famille — en justicier de son père, chef de famille ? Beaucoup l'ont dit, et ils ont pris parti pour le père contre le fils dans cette pièce. « Honore ton père et ta mère... » etc. ; cela doit-il être pris comme une loi absolue, ou une direction générale qui donne lieu à des exceptions ? Dumas fils a dû se poser cette question bien des fois au cours de son calvaire. Et il en a donné la réponse dans le dénouement de cette pièce, après des délibérations plus longues que dans aucun autre de ses dénouements. Le père Sternay a tourné ce devoir de son fils en dérision ; l'auteur, avec une logique inébranlable, en a démêlé la situation ; libre à qui le veut de blâmer le plus coupable.

L'espoir de l'auteur « que le spectateur emporterait de ce spectacle de quoi réfléchir » a sûrement été satisfait. Il a dû se rappeler aussi l'autre mot du Seigneur : « Celui qui aime son père et sa mère plus que moi n'est pas digne de moi. » Et qui entend dans l'amour, d'accord avec sa conscience, la voix de Dieu, n'a pas à hésiter, surtout quand ce père n'est son père que par un sacrilège.

L'amour des enfants est un bien à inspirer, développer et cultiver par les parents, s'ils veulent avoir le droit de le réclamer ; sinon, ce sont eux qui brisent l'ordre sacré. Voilà la leçon sévère de cette situation, destinée à élever le sens moral du père, à quoi Dumas fils contribue aussi dans sa pièce suivante. Ibsen va toucher, tant soit peu, le problème de l'*enfant naturel* dans *Les Soutiens de la Société*, mais rien que du côté moral.

Quant aux conditions de vie de l'amour paternel, Ibsen va les traiter avec une rigueur sans pareille dans *Les Revenants*. L'idée fondamentale est bien la même chez les deux auteurs mais la façon dont ils la traitent est assez personnelle pour

qu'elle caractérise et les auteurs et leur conception de ce problème sacro-saint.

Un Père Prodigue.

(1859)

Un Père Prodigue appartient au milieu du *Demi-Monde*. L'auteur nous y fait part encore des souvenirs de la vie qu'il a vécue avec son père, dans un milieu d'artistes, de courtisanes et de nobles viveurs. Le tableau vaut certes comme étude de mœurs et de morale mondaines assez spéciales. L'esprit de camaraderie et la vie de plaisir en commun du père et du fils de la Rivonnière peuvent même servir de tableaux vivants du « jeune garçon », Dumas père, et du « vieux garçon » Dumas fils, dont les rôles de père et fils, à un certain moment (1), furent bien renversés, comme on le voit dans la pièce : « Moi, je ne suis plus ton fils, je suis ton père ! » dit André de la Rivonnière, quand son père pour un moment a l'air d'oublier leur convention.

Combien Dumas fils devint expert à renverser les rôles, on le voit aussi par la façon plaisante dont il présenta son père à une comtesse de ce temps : « Voici mon père, dit-il, un grand enfant que j'ai eu quand j'étais petit » (2).

La prodigalité, la splendeur et aussi la misère du comte de la Rivonnière, ce sont bien au fond celles de Dumas père du temps de son *Théâtre Historique*, du merveilleux château du *Comte de Monte-Cristo*, et de la misère économique qui en résultait ; et l'éducation reçue et donnée par André de la Rivonnière est bien au fond la même que celle reçue et donnée par Dumas fils.

1. La fin de l'époque où ils vivaient en commun, 1840-1847,

2. Blaze de Bury, *Mes études et mes souvenirs*. A. Dumas, *sa vie, son temps et son œuvre* (Paris, C.-Lévy, 1885).

Voir aussi Henry d'Alméras, *Avant la gloire*, Bibl. de l'Arsenal.

On est convaincu que c'est la voix de Dumas père qu'on entend, quand le Comte dit à son fils :

« Mettre tout en commun, notre cœur comme notre bourse, tout nous donner et tout nous dire, telle fut notre devise » (I, 12).

Ainsi André de la Rivonnière, comme Dumas fils, faisait naturellement ce qu'il voyait faire à son père, et il vivait comme son père lui avait appris à vivre. Au moment où il révèle à son père leur misère menaçante, André est loin de vouloir lui faire des reproches. Aux excuses de son père : le veuvage précoce et la jeunesse contenue, il allègue :

« Tu es né à une époque où la France entière avait la fièvre, et où les individus comme les masses cherchaient à dépenser, par tous les moyens possibles, une surabondance de vitalité » (*ibid.*).

Il considère donc seulement comme un droit naturel de son père de disposer, même follement, de sa surabondance. Lui-même, au contraire,

« ...né dans une époque de lassitude et de transition », il a « mené cette vie par laisser aller, par imitation, par oisiveté », dit-il. Il n'en a pris alors que « les ridicules, les désordres, les excès, le jeu, l'orgie, les femmes faciles et compromettantes » (*ibid.*).

André est décidément dégoûté de cette vie de débauche, qui ne l'a jamais amusé, du reste, et qui n'a fait qu'avilir ses meilleures qualités de cœur et d'âme. Eprouvant un besoin impérieux de sauver le reste de sa vie, comme le reste de celle de son père, pour un but plus digne d'eux, il lui demande en toute sincérité :

« Veux-tu me laisser disposer de ta vie à venir comme de ma propre vie ? veux-tu avoir confiance en moi, et, après m'avoir élevé à ta façon, veux-tu qu'à mon tour, quand il en est temps encore, je t'élève à la mienne ? » Et le comte répond : « Va ! » (*ibid.*).

Mais hélas, le comte de la Rivonnière ne peut se trouver deux minutes devant une jolie femme sans se croire amou-

reux d'elle et la combler de la surabondance de son « cœur » et de son esprit, « Affaire d'habitude », dit-il, quand il envoie des fleurs pour faire sa cour à Albertine de la Borde, ancienne maîtresse de son fils, une Suzanne d'Ange encore plus avilie ; en même temps, il s'exalte dans son amour pour la jeune Hélène de Brignac, l'amie d'enfance de son fils. Le vieux viveur, n'osant pas la demander en mariage, prie son fils de le faire pour lui ; il en a obtenu l'autorisation de Mme de Charny, tante et tutrice d'Hélène. A cette occasion, ce père prodigue a préparé (à Dieppe, où les Dumas avaient leur maison de campagne) une partie de plaisir des plus royales, tout en sachant qu'il est à bout de ressources. La splendeur éblouissante de cet arrangement, que le vieux est allé préparer à Paris, à l'insu de son fils, en même temps qu'il s'est débarrassé d'une vieille maîtresse, semble gagner l'admiration de tout le monde. On rit de ce niais de Naton, parce qu'il n'aurait rien su faire de tout cela. Il représente la jeunesse qui a usé son esprit et son cœur à des amours dispendieuses et décourageantes avant d'avoir vu une jeune fille capable de l'enflammer d'un amour vrai et durable. Il suit en cela l'exemple des plus âgés de son entourage, qui pourtant se moquent de lui parce qu'il ne veut pas se marier. C'est la vieille histoire que les jeunes ne valent pas les vieux ; mais quand il s'agit de débauche et de prodigalité, la raison paraît toute seule : elle n'est pas en faveur des vieux viveurs (1).

« Du reste, dit de Naton, c'est la mode aujourd'hui : tous les vieux se marient avec de jeunes femmes » (II, 2).

C'est une remarque qui révèle la plus grande plaie, peut-être, de la morale de ce monde, et qui cause souvent les

1. Dix ans plus tôt Dumas fils, loin de châtier la prodigalité, la considérait franchement comme une vertu. Dans les *Entr'actes*, I, p. 101 (extrait de *La Presse*, 1849) il dit : « Les hommes d'aujourd'hui sont-ils plus moraux que ne l'étaient les grands seigneurs ? Ils le sont moins, d'abord parce qu'ils sont moins prodigues. Or, la prodigalité est une vertu comme la pluie est un bienfait. »

plus grandes misères familiales ; ces gens ne s'en aperçoivent toujours que trop tard. De Ligneraye a pourtant l'air d'en avoir été instruit par la perte de sa santé :

« Mariez-vous, dit-il à de Naton, ou vous serez comme moi une horloge détraquée, qui s'arrête à chaque instant et passe sa vie chez l'horloger ; votre biographie tiendra comme la mienne en quatre mots : *usé sans avoir servi*. Et dire que j'avais une si bonne mère, de si bons sentiments et une si bonne santé, et que j'ai tout sacrifié, tout raillé, tout perdu, pour imiter un tas d'imbéciles ! » (II, 2).

De Prailles est un exemple typique de ces vieux qui se marient avec de jeunes femmes. Poussé par sa jalousie, il abandonne la partie avec l'excuse la plus louable :

« J'ai le ridicule, dit-il, — dans ce temps-ci c'en est un, je crois, — d'aimer ma femme. » A quoi de Ligneraye réplique avec une pointe sensible : « Pourquoi n'aimerait-on pas sa femme ? on aime bien celle des autres » (II, 1).

André de la Rivonnière arrive enfin pour rejoindre la partie de plaisir, après s'être libéré de sa dernière maîtresse, qui est justement Mme de Prailles. Mais aussitôt qu'il se trouve en face de la jeune Hélène, cette fraîche et charmante amie de son enfance, il oublie, ou paraît oublier, sa commission, qui est de la demander en mariage pour son père.

Comment ne verrait-il pas combien cette idée de son père est odieuse et contre nature ? Il prie donc Mme de Chavry de faire la commission, de façon que, si Hélène a trop envie d'en rire, elle ne puisse du moins rire que de celui qui le mérite.

Mlle Hélène de Brignac n'est pas exigeante, quant au futur mari ; elle ne lui pose même pas de conditions, dit-elle, pourvu qu'elle l'aime, et qu'elle soit aimée de lui.

Cette petite clause fera pourtant, selon sa tante, qu'on n'arrivera jamais à lui trouver un mari.

Hélène : « Je vois pourtant des femmes heureuses. »

La Marquise : « Dans notre monde, non. Tu vois des femmes

élégantes, insoucieuses, riches, coquettes, indifférentes ; tu ne vois pas de femmes heureuses » (II, 9).

Malgré tout ce qu'elle a vu, Hélène croit à des conditions de bonheur, éternelles comme la lumière du soleil. Elle les connaît au fond de sa nature. Par cette raison simple, elle croit trouver un jour, sinon « le chevalier poétique », du moins un homme jeune, loyal et bon qui, pouvant disposer de sa vie, et sentant en elle comme en lui la volonté du bien, lui dira :

« Je vous estime, je vous aime ; soyez ma femme. Associons-nous, non pas pour accoler nos écussons et réunir nos fortunes, mais pour nous aimer sincèrement, pour porter à deux les joies et les douleurs de ce monde, pour être une force et un exemple. » Et elle ajoute : « Eh bien, ma chère tante, le jour où j'aurai trouvé cet homme, tant mieux s'il est de ma caste, mais peu importe s'il n'en est pas, je l'épouse ! Car l'important, vois-tu, ce n'est pas d'être noble, ce n'est pas d'être riche : c'est d'être heureux » (*ibid*).

Ce caractère net et ferme et cette volonté chez la jeune fille de réaliser ses rêves d'une vie en véritable amour se sont développés de plus en plus clairement dans le théâtre de Dumas fils, depuis Marcelle, Malthilde, Hermine, jusqu'à Hélène ; et on en verra encore d'autres.

Elles sont les sources claires et pures d'une vie foncièrement saine, qui sait se renouveler dans chaque génération, et qui permet d'espérer une vie heureuse, même au milieu des égouts de la vie (1).

Hélène n'a que vingt ans quand elle épouse André, qui, lui, en a vingt-six. On a l'impression que Dumas ait voulu réaliser ici l'idéal du mariage, selon la conception qu'il en avait à ce moment-là.

Malgré la personnalité bien marquée d'Hélène, André

1. Ces jeunes filles ont pourtant été durement critiquées comme « invraisemblables ». Voir p. ex. la critique d'Emile Montégut dans la *Revue des Deux Mondes*, 1858, p. 175 : « Tout-le-monde avait cru jusqu'ici que le caractère des jeunes filles consistait à n'en pas avoir. M. Dumas pense le contraire. »

s'érige tout de suite en maître absolu, en « homme qui sait » contre la « femme qui ne sait pas », et qui doit se former en tout selon l'idée de son époux.

Ses expériences de femmes le rendent jaloux de « tout-le-monde », dont il essaye de lui inspirer l'horreur :

« Tout-le-monde a horreur des gens qui s'aiment, des femmes chastes et des hommes jaloux, parce que Tout-le-monde n'a rien à gagner avec eux, tandis que Tout-le-monde profite des femmes coquettes, des maris indifférents et des épaules qui ne finissent pas. Tout-le-monde est un malin qui fait des théories à son bénéfice.. Ainsi c'est Tout-le-monde qui dit : « Il faut aimer sa femme d'une certaine façon. L'épouse qui sera mère de famille a plus besoin de respect que d'amour. Laissez les transports, les jalousies, les manifestations violentes aux amours passagères ! » ce qui veut dire : « Supprimez la passion dans le mariage, pour que le mariage soit ennuyeux, et, quand votre femme s'ennuiera, moi, Tout-le-monde, je la consolerai. »

Eh bien, moi, je ne suis pas d'avis de Tout-le-monde. Libre à ceux qui épousent par raison des femmes laides de faire des théories sur le mariage, je le comprends : mais, moi qui t'ai épousée parce que je t'aimais... je t'aime... voilà tout, et ce mot n'a qu'un sens : baise-moi ! » (III, 1)

Tout en méprisantsi brillamment les théories de « Tout-le-monde » — et il y a bien de quoi — il est lui-même, à un plus haut degré que sa femme, un produit de « Tout-le-monde ». Il l'a manifesté avant son mariage, dans une vie qui va être bien plus néfaste à sa femme et à lui-même que la « robe décolletée » dont il fait tant de cas ; et il le manifeste d'une façon éclatante, en reprenant la tradition antique du mariage, basé sur « le droit du plus fort », et qui le place comme tyran au-dessus de sa femme.

Combien caractéristique est son petit mot impératif après sa brillante tirade sur « Tout-le-monde » : « Baise-moi ! » Il sent qu'il mérite de la vénération, et qu'il « a plus besoin de respect que d'amour ».

Hélène n'est pas sans être troublée de ces manières d'aimer d' « homme galant » ; et quand il s'en aperçoit et veut savoir si cela lui déplaît d'être aimée comme elle l'est, elle fait :

« Oh ! non ! et je suis bien heureuse ; mais je me demande qui t'a appris à aimer ainsi » (*ibid.*).

Son instinct de femme qui aime d'un amour neuf lui dit que cet homme a déjà eu l'habitude d'« aimer » des femmes sans les estimer, et l'assurance d'André, que c'est elle qui lui a appris à aimer ainsi, ne saura vaincre son doute : « Je le voudrais bien », dit-elle. Elle est devenue ce qu'on appelle « une femme jalouse ». Cela a un caractère assez sournois et désagréable dans une société à morale d'hommes.

L'expression d'« homme jaloux » a déjà un sens plus relevé ; il signifie simplement que l'homme aime sa femme à l'excès, ce dont elle doit se regarder comme heureuse.

Hélène elle-même trouve affreux qu'elle soit jalouse, sans comprendre qu'elle subit en cela la morale des hommes et que sa jalousie a une cause profonde et juste : la vie passée de son époux. C'est donc du passé qu'elle est jalouse, une idée ridicule aux yeux de cet homme, et qu'il rejette avec une exclamation hautaine, autant qu'humiliante :

« Enfant ! » *Hélène* : « Oui, c'est avec ces mots-là que vous vous en tirez, vous autres hommes. « Enfant ! » et vous croyez avoir tout dit et tout expliqué. Mais ceux qui disent que votre femme a plus besoin de respect que d'amour ont peut-être raison ; car, avant elle, vous en avez aimé d'autres que vous ne respectiez pas, puisqu'aucune d'elles n'a reçu votre nom. Votre respect est donc une nouvelle forme de votre amour qui nous appartient sans partage.

A combien de femmes as-tu dit que tu les aimes ?

C'est horrible quand j'y pense ; et lorsque je te vois ainsi à mes pieds, je me dis : « C'est une habitude », et je me tourmente, car je voudrais l'impossible, que tu n'eusses jamais aimé que moi et que tu fusses à moi tout entier » (*ibid.*).

Ici paraît pour la première fois dans le théâtre de Dumas fils l'idée que, pour avoir l'espoir d'un mariage parfait, le jeune homme doit se conserver aussi pur que la jeune fille dont il exige toujours la pureté. C'est la seule conclusion positive à tirer de cette scène de jalousie. Mais l'auteur se contente encore de faire valoir seulement « le droit du plus fort ».

André confesse qu'il a dit à d'autres femmes qu'il les aimait ; mais il se dépêche d'ajouter une autre « confession » de plus grande importance, pour lui, qui doit consoler, ou du moins flatter l'âme blessée de sa femme :

« Il n'existe pas une femme, si habile, si belle, si aimée qu'elle soit, qui puisse donner à son amant la centième partie de l'émotion que donne en une minute à l'époux qui l'a choisie la jeune fille qui va recevoir de lui la révélation de l'amour. Notre esprit, notre cœur, nos sens, toutes nos facultés trouvent dans la première expansion de cette âme ignorante, timide et curieuse à la fois, une sensation si absolue, qu'elle détruit tout ce qui n'est pas elle ; si élevée qu'aucune autre n'y peut atteindre ; si complète qu'il ne nous est même pas permis de l'éprouver une seconde fois. Tout homme qui ne l'a pas connue et qui prétend avoir aimé est un fou dont on peut rire, et celui qui, dans le mariage, croit pouvoir se passer d'elle est un malheureux qu'il faut plaindre. Sois tranquille, je suis bien à toi » (*ibid.*).

L'égoïsme d'André éclate dans chacune de ses paroles ; et encore il parle au nom de tous, en exposant à sa femme les délices de l'homme à révéler à la femme le véritable amour.

Il n'a pas l'air d'avoir songé une seconde que la femme aurait pu éprouver et mériter les mêmes délices, la même félicité, à révéler le véritable amour à l'homme.

La jalousie douloureuse d'Hélène est bien la preuve qu'elle n'a pas eu cette félicité unique, dont André rayonne, sans laquelle « tout homme... qui prétend avoir aimé est un fou ».

L'égoïsme dans l'amour du meilleur homme de ce milieu est ce qu'il y a de plus finement dessiné, parce qu'il vient de l'inconscient de l'âme de l'auteur, sans être travaillé ni transformé par sa pensée.

L'anomalie des passions amoureuses du comte de la Rivonnière père, qui le poussent à courtiser sa bru au point de causer un scandale, lui révèle le fait douloureux que le plus grand amour qu'un fils puisse avoir pour son père ne compte même pas à côté de celui qu'il a pour sa femme.

Avec tous ses dons divins, et malgré sa prodigalité de

cœur et d'esprit, le comte de la Rivonnière n'est qu'un misérable, qui tombe à la fin jusqu'à l'état léthargique, où il songe sérieusement à épouser la plus vile des courtisanes, Albertine de la Borde. Voilà la revanche de la nature, la Némésis sans pitié.

André de la Rivonnière a appris beaucoup de sa propre et dure expérience, et encore plus de celle de son père. Et voilà qu'il se prend à travailler, pour suivre la seule loi de la nature, assurant un bonheur qui dure.

« Aussi, dit-il en concevant son bonheur d'être père, pour conserver le bonheur et pour le mériter, j'ai résolu de me créer une occupation quelconque, de travailler, d'être un peu utile, enfin.

Il y a, vois-tu, dans la journée d'un homme, cinq ou six heures que la nature et la société veulent qu'il occupe de choses sérieuses. Tout ce que nous faisons de mal, nous le faisons pendant que les autres travaillent. Voilà tout ce qui a manqué à mon père. Occupé, il eût été un homme complet. Je veux profiter de la leçon » (V, 5).

*
* * *

Arrivé à « la leçon » que Dumas fils a tirée de la vie de son *Père Prodigue*, il est arrivé au bout de la première grande étape de sa vie et de son œuvre, constituée par trois phases passablement distinctes : 1^o la phase sentimentale, avec *La Dame aux Camélias* et *Diane de Lys* ; 2^o la phase de préoccupation sociale avec *Le Demi-Monde* et *La Question d'Argent* ; 3^o la phase de préoccupation morale avec *Le Fils Naturel* et *Un Père Prodigue*.

Dumas fils a 35 ans, il est un homme qui se possède bien lui-même et qui possède également bien les mobiles des actions des gens parmi lesquels il a vécu. L'amour, qui fut le seul maître et le seul mobile pendant la phase sentimentale, eut, dans la phase sociale, un concurrent redoutable : l'argent ; enfin, dans la phase de critique morale, il eut même un maître : la conscience.

Le développement du raisonneur a été rapide. L'attitude que prend un André de la Rivonnière comme directeur du

goût, du cœur et de l'âme de sa femme est bien celle que prend Dumas lui-même, et qui paraît une transition à celle qu'il va prendre avec son « ami des femmes ». Ses études du cœur de la femme prendront une importance de plus en plus grande dans les drames qui formeront le prochain chapitre.

Un Père prodigue est la dernière pièce de Dumas fils qu'Ibsen aurait pu lire avant la faillite du théâtre dont il fut le directeur (1862). L'a-t-il lue ? Personne ne le saura. On sait seulement qu'il n'y a pas de trace, pas plus de cette pièce que des pièces précédentes de Dumas fils, ni dans les œuvres d'Ibsen ni dans ses esquisses de préparation pour la mise en scène des œuvres d'autres auteurs dramatiques.

CHAPITRE IV

Mariage sans amour.

L'Ami des Femmes.

(La « bête velue » et la « vierge »)

(1864)

A mesure que Dumas fils avance dans l'étude de la vie amoureuse de son monde, fouillant toute l'insouciance et triste misère qui y règne, il arrive à un pessimisme douloureux, contre lequel il lutte quelquefois à la façon de son de Ryons, se dépêchant de rire pour ne pas pleurer.

Voici comment de Ryons raille sa propre impuissance d'aimer :

« Je ferais un mari charmant, moi : trente-deux ans, toutes mes dents, tous mes cheveux, c'est assez rare par la jeunesse qui court ; orphelin, gai, soixante-mille livres de rentes, je suis un excellent parti ; *malheureusement, je ne me marie pas* » (I, 5).

« Malheureux celui qui a tout perdu, sauf son esprit », dit Björnson.

Ce n'est pas pour ce qu'il est en lui-même que de Ryons nous intéresse, mais pour les recherches et les analyses qu'il fait dans le cœur des autres, et surtout dans celui de Jane de Simerose.

Il a fait de la femme son étude incessante, et il

« compte laisser des documents nouveaux et très intéressants sur cette branche de l'histoire naturelle, assez ignorée jusqu'à présent, malgré tout ce qu'on a écrit sur ce sujet » (I, 5).

La première chose importante qu'il a constatée, c'est que

« la femme, celle d'aujourd'hui, est un être illogique, subalterne et malfaisant » (*ibid.*). (Après cette saillie, il recule comme s'il craignait d'être battu. Cela caractérise son attitude vis-à-vis de « son sujet » : il le redoute tout en étant attiré, et il se place pour toute sûreté « de l'autre côté de la grille ».) Il ne veut être que l'*ami* des femmes, car il s'est aperçu qu'« autant elles sont redoutables dans l'amour, autant elles sont adorables dans l'amitié, avec les hommes, bien entendu ». Il assiste alors comme spectateur et même comme collaborateur à la comédie de l'amour. Il est celui qui ne compte pas et il s'en trouve très bien.

Il ne proteste pas contre l'idée qu'il y ait d'honnêtes femmes ; il y en a « plus qu'on ne le croit, mais pas tant qu'on le dit ». Il a même vu des femmes qui aiment leur mari, qui aiment leurs enfants et dont l'honneur est intact, « mais ce n'est pas de *la vertu*, ça, dit-il, c'est du *bonheur* ».

Au milieu de toute sa blague, on entrevoit une distinction importante pour saisir la conception de l'amour que s'est faite de Ryons : quand on a reçu le don d'aimer, et qu'on a su en profiter pour fonder son foyer et sa vie, on a *le bonheur*, qui est rare et gratuit. N'ayant pas reçu ce don, il faut se contenter de *la vertu*, qui est une chose à acquérir par sa propre volonté et par son propre effort, ce qui donne du moins de l'honneur, faute de bonheur. Le bonheur, il l'a donc vu — parfois — et il est passé à côté avec vénération, sans y toucher. Car le foyer, où l'harmonie est parfaite par ce don divin de l'amour entre les époux et les enfants, c'est le sanctuaire où ne pénètre pas le profane. On n'en parle même pas, puisqu'il n'y a rien à réparer : c'est l'idéal. Mais ceux qui ont reçu tout cela n'ont pas le droit de se vanter d'être supérieurs aux pauvres hères sans amour, qui ont peut-être peiné bien plus qu'eux pour arriver à un semblant de bonheur, à la vertu.

« C'est comme si vous me disiez d'admirer la probité de Monsieur un tel, qui a cinq cent mille livres de rentes et qui n'a jamais volé, depuis qu'il les a ». (*ibid.*)

La vertu vraiment louable, établissant le foyer et la

famille selon les convenances sociales, avec toutes les apparences de l'amour, même si cette force rarissime n'y est pas, c'est le but auquel l'être humain ordinaire peut aspirer, c'est l'objet le plus précieux auquel un « ami des femmes » ait eu la satisfaction de collaborer. Mais il n'a pas vu encore un seul de ces foyers créé.

Au lieu de chercher les causes de cet échec chez l'homme, il les cherche, et croit les trouver, chez la femme. Il y a deux sortes de femmes, dit-il : celles qui sont honnêtes et celles qui ne le sont pas. Celles qui sont honnêtes, il faut les garantir, et celles qui ne le sont pas, il faut les consoler, c'est la mission d'un moraliste comme de Ryons.

Mais voilà qu'il se trouve soudain devant une femme dont il n'a jamais vu la pareille : elle est évidemment une femme du monde, « une vraie, une grande dame, enfin », qui est belle et spirituelle et pleine de sentiment, qui est « la plus charmante femme de la terre ». Elle est mariée et séparée de son mari, et, merveille des merveilles, elle a encore droit aux fleurs d'orangers ! Jane doit lui exposer elle-même enfin ce que c'est qu'une jeune fille élevée comme elle l'a été :

« Elle entend parler du mariage sans se faire la moindre idée de sa signification véritable. Elle ne voit que l'union de deux personnes qui, s'aimant bien, veulent passer leur vie ensemble comme font son père et sa mère, qui se disent *vous*, et ne s'embrassent même pas devant elle. Un jour, elle rencontre un homme jeune qui s'occupe d'elle plus que des autres jeunes filles, qui lui révèle ainsi qu'elle est une femme en âge d'être aimée. C'est le premier dont elle n'a pas envie de rire. Son cœur bat. Cet homme la demande à sa mère ; il est agréé ; il peut faire sa cour. Enfin, après une cérémonie religieuse, l'enfant pieuse, romanesque, ignorante, se trouve livrée à cet homme qui sait ce que c'est que l'amour, lui ! Que vont devenir les pudeurs, les rêves, les chastetés de la jeune fille, en retombant du ciel sur la terre ? Il en est qui s'épouvantent, se révoltent ; et tous les sentiments dont on les a fortifiées jusqu'alors viennent se grouper autour d'elles et demandent un sursis à la réalité. Alors, le mari, orgueilleux et impatient, en sa qualité d'homme, va porter à la première créature venue cet amour que l'épouse avait jugé indigne d'elle et dont elle devient jalouse cependant,

parce qu'elle n'est qu'une femme. Elle retourne à sa mère ; sa vie est brisée, et le monde la regarde avec étonnement, la suit avec doute, la calomnie peu à peu et la repousse enfin, car nulle femme n'a le droit de ne pas être semblable aux autres » (IV, 9).

Voilà le cas de Jane de Simerose, devant lequel de Ryons lui-même reste ébahi. Ce qu'il croyait impossible est soudainement devenu possible ; il pourra se marier, car il est encore des filles chastes et innocentes. Mais il doit être le seul à ne pas se rendre compte combien sa pensée est hideuse. Egoïste depuis toujours, et débauché avant de connaître l'amour, comment saurait-il comprendre une jeune fille comme Jane, mieux que ne l'avait fait de Simerose ? Il donne lui-même la preuve de son manque de compréhension d'elle, par ce qu'il dit le lendemain à Leverdet :

« Nous parlions hier des conséquences des erreurs, de *l'illogisme des femmes*. Jamais, au grand jamais, je n'en ai eu une preuve aussi flagrante. Se marier par amour, se refuser à son époux par pudeur, se séparer de lui par jalousie, donner, de guerre lasse, son âme à un monsieur qu'elle ne connaît qu'à peine, s'offrir par dépit, deux heures après, à un individu qu'elle ne connaît pas, se compromettre avec deux hommes tout en n'adorant et n'ayant jamais adoré que son mari, avoir les châtetés d'une sainte, les allures d'une coquette, les audaces d'une courtisane, et revenir à son époux, calomniée, innocente, amoureuse et vierge, voilà les tours de force qu'une femme seule est capable d'accomplir. Cherchez un atome de logique là-dedans, bien fin si vous le trouvez » (V, 3).

Et pourtant, il n'y a rien de plus compréhensible, ni de plus logique, que ce désarroi de Jane, quand on connaît *les hommes de son milieu*. Nous en voyons un groupe, après un bon diner, se révéler mutuellement leur conception de la femme et de l'amour : « Eh bien, voyons, comment aimez-vous les femmes ? » demande de Ryons. Et nous aurons tout de suite des descriptions de tous genres, sauf de celui de Jane ; et le genre préféré est celui « avec quoi on faisait des grisettes ».

Des Targettes : « Justement ! Ah ! les grisettes ! la race en a disparu, c'est malheureux ! elles étaient charmantes. En 1832-

1833, y en avait-il, mon Dieu ! vous êtes trop jeunes tous les deux, vous n'avez pas connu ça (II, 1).

Mais il paraît que le jeune de Ryons avait eu, comme premier amour, cette Eléonore, qui était en même temps la maîtresse de des Targettes. « Comme on se retrouve », dit de Ryons, en lui serrant la main. Pour mieux faire apprécier le genre, de Ryons raconte qu'elle est revenue le voir récemment pour lui demander quelques louis. Il fait le tableau général et hideux que voici :

« Est-ce assez triste, quand, à trente ans, on voit déjà revenir du fond de son passé une créature qu'on a connue belle, élégante, rieuse, maintenant ridée, blanchie, vêtue Dieu sait comment, vous parlant de mont-de-piété, de misère et de maladie, et vous demandant avec un vieux sourire confidentiel de quoi dîner pendant deux ou trois jours, elle, et quelquefois un autre avec elle. Ah ! mauvaise jeunesse ! » (*ibid.*) (1).

Il y en a pourtant un dans ce groupe qui forme un singulier contraste avec les deux autres. C'est de Montègre, le gentilhomme campagnard, qui semble avoir accumulé la force de plusieurs générations de chasseurs et de chefs d'armée, vivant dans des pays de montagne.

« Ce monsieur qui a avalé l'Etna en venant au monde, et qui est forcé à des éruptions quotidiennes, sous peine d'explosions intérieures, est l'animal le plus dangereux pour les femmes sensibles et oisives, parce que, étant une force, il est entraînant, et que ces femmes ne demandent qu'à être entraînées » (Préface, p. 15).

Voilà l'homme sur lequel tombe Jane de Simerose après

1. Cette confession en rappelle une autre, tirée du volume de vers de Dumas : *Péchés de Jeunesse*, p. 261.

« Quoique ma vie encor sourie à son printemps
Et quoique six mois seuls dépassent mes vingt ans,
C'est l'ombre du passé qui fait mon présent sombre.
Je suis jeune, et déjà j'eus des amours sans nombre

Qui tous en me raillant un jour s'en sont allés
Après m'avoir promis ce qu'aucun d'eux ne donne,
Me laissant seulement comme dernière aumône
Le souvenir, parfum des parfums envolés ! »

deux ans de séparation avec son mari. Il la convoite et la poursuit avec frénésie, il menace même de se tuer, si elle le repousse. Il promet de l'aimer de la seule façon qu'elle puisse aimer : rien qu'avec son âme.

« Il est évident qu'elle est déjà dans les griffes du vautour, l'innocente colombe, et qu'à la première occasion, il ne fera qu'une bouchée de son âme, de son corps, de sa réputation et de sa vertu » (*ibid.*, p. 16).

C'est en ce moment qu'intervient « l'ami des femmes » ; et, après de nombreuses intrigues, il réussit à la ramener à son mari.

Les deux années de séparation, de voyages et de réflexion — en liberté — avaient mûri la jeune Jane, comme elles avaient permis à de Simerose de reviser ses idées égoïstes sur l'amour et le mariage.

Jane donne la preuve d'un amour qui excuse tout et qui supporte tout, au moment où son mari revient lui demander d'être la protectrice d'un enfant naturel qu'il a eu avant son mariage. Elle n'avait rien su de cet enfant jusqu'alors ; mais elle l'accepte volontiers, et remercie même son mari de sa confiance. Il faut que les conventions de cette société, qui mettent une telle différence entre les devoirs de l'homme et ceux de la femme, soient bien inculquées dans son esprit pour qu'elle accepte pareille charge avec des remerciements (1).

L'Ami des femmes subit à la première représentation un échec, le premier que Dumas ait pu enregistrer. Ce n'est qu'en 1874, quand elle fut jouée sur le Théâtre Français, que

1. Un moraliste des plus sévères, E. Seillière, résume le fait tout simplement dans ces termes : « M. de Simerose a résolu de s'expatrier ; il obtient auparavant de son épouse une entrevue d'adieu, au cours de laquelle il lui demande, pour dernière faveur, de servir de mère, pendant son absence, à un enfant naturel qu'il fait élever quelque part en secret. Cette quasi-maternité, que son cœur accepte sans hésitation, rapproche aussitôt la jeune personne de cet homme, qu'elle a trop hâtivement jugé, et prépare leur réconciliation totale » (*La Morale de Dumas fils*, p. 49).

cette pièce remarquable eut une résurrection qui la classa du coup parmi les meilleures pièces de l'auteur. Pourtant, chose curieuse, c'est en donnant une interprétation du rôle principal, celui de Jane de Simerose, contraire à l'intention de l'auteur, que la pièce devint un chef-d'œuvre théâtral. C'est sa conception médiévale du rôle de la femme qui a joué ce tour à l'observateur du reste si pénétrant. On a vu, malgré l'auteur, que cette femme chaste et pure, éprise d'un idéal, espérant trouver dans l'amour de l'homme un peu des qualités de cœur et d'âme qu'elle possédait elle-même, et qui ne trouve qu'« une bête velue et trépidante, affamée de sa chair, altérée de son sang », n'est pas une enfant propre à fouetter, pour faire rire le vulgaire.

Elle est une martyre, abattue par la « morale » de ce milieu spécial au théâtre de Dumas fils, précurseur de la morale d'une humanité intégrale (1).

Il existe un autre couple dans cette pièce, les Leverdet, dont l'union conjugale repose sur une base plus que douteuse. Ce mariage est caractérisé par l'attitude de Leverdet, qui, au lever du rideau, dort sur un canapé, tournant le dos au public : il fait son « sommeil académique », qui dispense de voir, mais qui n'empêche pas d'entendre ni de réfléchir.

Mme Leverdet brode des pantoufles, pas pour son mari, mais pour des Targettes. Il y a une fillette de 13 ans ; elle ressemble plus à des Targettes qu'à Leverdet, qui trouve « insupportable » d'être appelé sans cesse « papa » par la petite.

Voici ses idées sur le mariage :

1. Henry Bidou constate aussi dans son cours donné à la Société des Conférences, 1918 : « Or, messieurs, voici le changement des temps. *Nous ne rions plus de Jane*. La pièce a été récemment reprise à la Comédie Française par une jeune comédienne du plus grand talent. Le trouble, l'angoisse de ce petit être qui cherche le chemin de sa vie, sa rébellion, le désordre où elle tombe, tout cela faisait un tableau triste et touchant, où la jeune femme apparaissait comme une victime du destin, d'elle-même peut-être, mais si pure, et d'idéal si élevé, qu'on la plaignait en l'aimant » (*Revue Hebdomadaire*, 16 mars 1918).

« Il faut être marié comme il faut être vacciné ; ça garantit.

Et, de toutes les folies que l'homme est appelé à faire, le mariage est du moins la seule qu'il ne peut recommencer tous les jours. On peut toujours vivre avec sa femme, quand on a autre chose à faire » (I, 5).

Leverdet a toujours autre chose à faire, souvent même la nuit. Il est un savant qui, pour le moment, cherche le moyen de faire de l'alcool avec du charbon de terre, et du sucre avec de la sciure de bois. « Et puis, dit-il, indiquant la fillette, il y a les enfants, ça console de tout. » — « Excepté d'en avoir », répond le cynique de Ryons. Leverdet n'est donc pas seulement un homme de science, mais un problème de science. Est-il stoïque ou lâche ? ou simplement un misérable, incapable d'être père, et qui, dans son état anormal, se console par l'enfant qui lui vient d'ailleurs ?

Tout porte à admettre cette dernière supposition. Il ne se préoccupe d'ailleurs nullement de l'éducation de cette enfant, qu'elle se fasse à la maison, par la mère indigne, ou au couvent, cela lui est égal. Il faut qu'il y ait beaucoup de misère morale là-dessous pour qu'un homme éminent comme Leverdet puisse persister dans une telle vie.

Il est découragé jusqu'au fond de son âme. Sa sourde souffrance se manifeste encore dans son indulgence pour « la jeunesse », plus exactement pour Jane de Simerose, dévoyée par ce qu'il croit être des passions amoureuses.

« Pour moi, dit-il, j'aime la jeunesse, et je trouve que le vent de l'amour lui donne bon visage, de quelque côté qu'il souffle » (V, 1).

C'est à cette femme qu'il dit :

« Je pardonne facilement les erreurs humaines dont je puis souffrir, à plus forte raison celles dont je ne souffre pas » (*ibid.*).

Les erreurs humaines, dont il se dit ne pas souffrir à présent, ne sont guère que celles de sa femme. La pensée qu'il exprime à la fin de ses réflexions sur le mariage, ne peut que pénétrer dans l'esprit des lecteurs, et avec d'autant

plus de puissance que l'on sent qu'elle est le résultat d'une douloureuse expérience :

« L'expérience et la philosophie qui n'aboutissent pas à l'indulgence et à la charité sont deux acquisitions qui ne valent pas ce qu'elles coûtent » (*ibid.*).

Mme Leverdet est un être bien plus simple et robuste, de corps et de conscience, et elle ne souffre certes pas de complexes comme ceux de son mari. Elle est toujours occupée de cette seule chose : l'amour et le mariage, pour faire profiter gaiement de ses propres expériences. C'est elle qui aurait épousé de Montègre, si la simple nature y avait compté pour quelque chose, et leur mariage serait parfait. De Ryons l'a bien vu et il dit :

« Telle que vous la voyez, elle lui fait la cour depuis six ans, sans qu'il s'en aperçoive. Il ne voit pas le fauteuil de des Targettes qu'on lui pousse dans les jambes » (IV, 7).

Qui est responsable de ce mariage mal assorti ? Selon la morale de cette société, le mari doit être le seul responsable, étant le seul « actif » et le seul maître.

La déduction que fait Mme Leverdet, qu'elle met en pratique, et qu'elle conseille à Jane de pratiquer, est significative :

« Si le mari vous est indifférent, profitez au moins du mariage. Du jour où M. de Simerose sera rentré dans votre maison, personne ne regardera plus ce qui s'y passe par le trou de la serrure. C'est au mari que le monde confie la garde de sa femme, et, tant que le mari ne dit rien, le monde n'a rien à dire. *Les liens de l'épouse, c'est la liberté de la femme* » (I, 8).

La résignation de Leverdet semble dire aussi que c'est justice ; il a l'air de vouloir expier de la sorte les péchés de toute une vie.

* * *

La critique contemporaine a bien reconnu en de Ryons Dumas fils : son esprit et sa conception de la femme le montraient assez.

On pourrait même ajouter que sa sérieuse intention d'épou-

ser cette étrangère, Mlle Hackendorf, correspond bien à la sérieuse intention de Dumas, à cette époque, d'épouser la princesse russe (1), avec laquelle il était lié depuis 5 ans. En effet, il l'épousa au mois de décembre de cette même année, 1864, sur les conseils de son meilleur ami, le peintre Henry Mirault. Il l'avait rencontrée à Bade en 1859. L'année suivante, il eut d'elle une fille. La mère emmena l'enfant en Russie et Dumas fils, maintenant père lui-même sans être marié, retourna à Paris. Il dut y avoir des raisons graves et bien pénibles pour qu'il n'épousât pas cette femme tout de suite ; car il avait assez sondé dans son propre cœur, comme dans celui de sa pauvre mère, les douleurs infinies qu'entraînait leur condition irrégulière. Il avait bien compris aussi les remords qui empoignent la conscience d'un père responsable d'un tel état des choses : certaines scènes du *Fils Naturel* en témoignent. Quel conflit ne causerait pas en lui le contraste entre ses idées sur la morale et leur application, s'il n'épousait pas la mère de son enfant ? Et d'autre part : il ne pouvait pas l'aimer.

C'est dans cet état d'âme que Dumas fils écrivait *L'Ami des Femmes* — sa seule œuvre littéraire pendant cette période de cinq ans — lui qui avait auparavant produit une pièce par an. L'hilarité de de Ryons sur ses études de la femme a donc une source bien amère, comme on l'a assez senti dans toutes ses paroles.

A juger d'après cette situation pénible de Dumas fils, il doit y avoir une partie essentielle de sa philosophie personnelle du moment, qui se retrouve aussi dans celle de Leverdet :

Sa façon de tourner le dos à la vie (la première attitude si caractéristique de Leverdet), son sommeil d'Institut qui le dispense de voir et de parler, mais qui ne l'empêche pas d'entendre et de réfléchir ; sa souffrance d'être appelé sans cesse « papa » par une fillette ; l'idée d'être marié comme on est vacciné, par garantie, et de supporter le mariage « quand on a autre chose à faire » ; puis la grande résignation, se réconfortant rien qu'en regardant à distance la jeunesse aux joues rafraîchies par « le vent de l'amour » ; et

1. Née Knorring (Nadejda Ivanovna), à Helsingfors, le 19 novembre 1825, elle avait épousé d'abord le prince Alexandre Grigorievitch Narychkine (né le 17 mars 1818 et mort en 1855).

enfin la grande indulgence et le pardon des « erreurs humaines » dont il ne souffre plus ; tout ceci n'est que des expressions montant du fond de l'âme troublée de Dumas lui-même. Son expérience et sa philosophie à lui aussi ont abouti à l'*indulgence* et à la *charité*. (1)

Les Idées de Madame Aubray.
(*L'amour qui ennoblit, fortifie et sauve*).
(1867).

Mme Aubray est veuve depuis vingt ans, mais son âme vit encore en union sacrée avec son mari adoré, qui est toujours pour elle une réalité vivante. Ne lui avait-il pas appris que l'amour est aussi éternel que l'âme ? Il l'avait fortifiée d'avance contre la séparation de la mort. Il lui avait là-dessus, comme sur toute chose, fait partager ses idées. De part et d'autre, il y avait libre échange d'idées et de sentiments, leur vie était une, selon les lois de l'amour, avant de l'être selon celles de la société. Le talisman des contes de fées, qui rend visibles pour celui qui le possède, des personnages invisibles pour tous les autres, c'est pour elle l'*amour*.

1. Un peu plus d'un an après cette pièce — et après son mariage — Dumas sortit de chez George Sand, au moment où le Dr Favre entra pour une consultation. « Que pensez-vous de mon grand Alexandre ? » demande-t-elle à ce fameux « Dr Faust ». « Qui est votre grand Alexandre ? — Cet homme blond qui vient de sortir, c'est Alexandre Dumas fils — Eh bien, dit-il, votre grand Alexandre ressemble à un capitaine de dragons, qui aurait des peines de cœur. — C'est vrai, dit George Sand, il n'a que des idées noires et parle de suicide. Vous devriez l'aller voir et le raisonner. Je suis sûre que votre influence lui serait bienfaisante ».

Quelques jours plus tard, Dumas et le Dr Favre causaient ensemble, ils étaient des amis.

Grâce à l'influence du Dr Favre, Dumas reprit courage. (Voir Lettres et souvenirs inédits de Dumas fils, communiqués par Mme Bessonnet-Favre, *La Revue*, 1^{er} avril 1908.)

Jeune et charmante, n'ayant que vingt ans à la mort de son mari, elle aurait pu se remarier ; mais le sentiment d'une union éternelle avec son mari disparu étant toujours vivant dans son âme, un nouveau mariage lui apparaîtrait comme un sacrilège.

« Moi, dit-elle, j'ai à ce sujet des idées un peu absolues, et que je n'impose à personne. A mon sens, il n'y a pas de place dans la vie d'une femme pour deux amours » (p. 244).

Si Camille Aubray est physiquement l'image de son père, il a hérité de toutes les dispositions morales de sa mère. Il croit aveuglément en elle, comme elle croit en lui, et ils n'ont pas de secrets l'un pour l'autre. Camille entend l'amour sérieusement. « Il ne donnera son cœur qu'une fois, et il ne le reprendra plus. » C'est ainsi que Mme Aubray le dépeint à Jeannine, cette jeune femme, mère sans avoir jamais connu la douceur d'un foyer, ni l'enchantement de l'amour. Elle-même a été procréée, sans amour, par des parents indignes, qui considéraient son arrivée au monde comme un malheur. Comment pouvait-elle devenir si charmante, et capable d'éveiller les plus nobles sentiments ? Mystère de la nature, d'une hérédité lointaine, peut-être, à moins qu'on veuille admettre l'influence de l'allaitement par une dame étrangère de haute culture et de noblesse, qui forma son âme pendant sa première enfance.

Retombée au pouvoir de sa mère, la petite a dû gagner sa vie, et celle de sa mère, dès qu'elle fut en âge de travailler. Mais comme son salaire avait toujours été insuffisant, elle ne fut que trop heureuse d'accepter l'aide d'un fils de famille, qui ne tarda pas à abuser de sa naïveté. C'est ainsi qu'à dix-sept ans elle fut mère.

« Ai-je été trompée, séduite ? demande-t-elle à Mme Aubray. Non, tout étant disposé autour de moi pour ce mal, je l'ai fait naturellement, et je n'accuse personne. Pour l'homme près de qui je restais, je n'éprouvais rien. Je lui ai toujours dit « *vous* » ; je l'ai toujours appelé « Monsieur » ». (p. 279).

Voilà une faute dont Mme Aubray n'a jamais vu la

parcille. Une telle inconscience du mal lui paraît incroyable, et elle n'en voit pas d'autre cause que l'entraînement des sens ; elle trouve naturel que Jeannine ait jadis aimé cet homme, et qu'elle le haisse à présent ; car Mme Aubray n'a jamais eu le temps d'approfondir ni les drames de la misère ni les grandes douleurs morales, tant elle était absorbée par son propre bonheur. Et Jeannine, de son côté, n'a guère eu l'occasion de réfléchir sur la morale courante. Mais ce dont elle est sûre, c'est qu'elle n'a jamais connu le bonheur d'aimer, et qu'elle n'a ni amour ni haine à l'égard du père de son enfant. Tout ce qu'elle éprouve pour lui, c'est de la reconnaissance pour tout ce qu'il lui a donné. Car enfin, c'est lui qui l'a tirée de la misère, c'est grâce à lui qu'elle a pu soulager un peu les dernières souffrances de sa mère, qui croyait avoir bien fait en donnant sa fille à ce beau jeune homme. La perspective de devenir mère l'avait rendue heureuse, tout naturellement. Quand le père, si contrarié de cette naissance, lui avait dit un jour qu'il allait épouser une autre femme, une femme de sa classe, elle s'était contentée de sa promesse de subsides, la seule promesse qu'il lui eût jamais faite. Elle le considère donc comme un « honnête homme », comme tout le monde, sauf Mme Aubray.

« Au point de vue de la morale, et de la vraie et de la seule morale, dit Mme Aubray, ce que vous venez de me raconter est monstrueux, ma pauvre enfant, et cependant cela vous paraît simple. Vous êtes donc une inconsciente ; et ce n'est pas absolument votre faute, les autres y sont bien pour moitié, sinon pour tout ; mais vous êtes une bonne mère, cela est certain et cela est d'un grand poids devant toutes les justices, humaine et divine » (p. 281-282).

Deux problèmes se posent ici : 1° La jeune femme qui, dans son innocence enfantine, a été induite en faute, faute qu'elle n'a jamais répétée depuis qu'elle en a pris conscience, doit-elle être condamnée à perdre, à tout jamais, le droit à un amour véritable et à une vie normale ? 2° Le jeune séducteur, bien conscient de la faute et de ses conséquences, s'en est-il complètement acquitté en donnant les subsides nécessaires pour assurer la vie de la mère et de l'enfant ?

Pour ce dernier cas, la morale sociale du temps ne laissait aucun doute : l'homme avait fait son « devoir d'honneur » et beaucoup plus que son devoir social ; il était libre d'épouser à son choix.

Pour la femme, c'était tout autre chose : elle était déchue, condamnée par la famille et la société (1).

Jeannine n'est pas de celles qui défendent leur droit à l'amour selon une morale personnelle contre la morale sociale ; elle est plutôt de celles qui souffrent en silence et y trouvent même une certaine joie d'abnégation secrète :

« J'aime mieux me servir de mon amour pour devenir meilleure, et ne jamais le laisser voir à celui qui l'inspire » (p. 283).

Tant que Mme Aubray ne sait pas que c'est son propre fils qu'aime Jeannine, elle l'encourage à lutter pour se rendre digne de cet amour :

« Soyez franche et loyale au jour des aveux, dit-elle, et si cet homme vous aime réellement, il pardonnera ».

Elle l'incite à commencer sa réhabilitation tout de suite, à ne jamais plus accepter quoi que ce soit du père de son enfant ; il faut qu'elle *travaille*, pour que son fils n'ait pas le droit de la blâmer plus tard, et qu'il lui doive tout. Ce n'est que par le travail que le caractère se fortifie et que l'amour s'ennoblit. C'est ce qu'on a vu faire déjà par Clara Vignot.

Si Jeanne est vaillante, laborieuse et sévère pour elle-même, Mme Aubray lui gardera sa maison toujours ouverte, sans écouter ce que dira le monde.

« Ce qu'on appelle le monde, dit-elle, je ne le connais pas. » (p. 285).

Ce n'est pas seulement sur *Jeannine* que l'irradiation de l'amour de Mme Aubray a un effet ennoblissant et fortifiant,

1. A ce propos on se rappelle l'attitude de Dumas devant « la faute » de Jane de Simerose : « *la faute de la Femme est irréparable, malgré ce que lui promettent la société, la littérature et la religion même.* » (Préface de *l'Ami des Femmes*, p. 22).

c'est également sur son entourage ; d'abord sur *son fils*, qui est tout pénétré de son esprit et de sa mission d'amour ; puis sur ce brave homme de science, *Barantin*, qui sans elle aurait succombé à un moment donné ; et enfin sur la petite-fille de celui-ci, *Lucienne*, dont elle a fait l'éducation, comme si elle était sa propre enfant, espérant faire d'elle une femme parfaite pour son fils.

Le charme de la conception de l'amour de cette petite innocente est sans pareil, et l'on y voit encore l'influence de Mme Aubray.

Pour Lucienne, il n'y a qu'un amour et qu'une manière de l'exprimer. « Tu n'aimes pourtant pas ton bouvreuil comme tu aimes ton père, ma mère et moi », lui dit Camille. Et Lucienne « Je ne l'aime pas autant, dit-elle, voilà tout ; parce que je pourrais avoir beaucoup d'autres oiseaux comme lui, et je ne peux avoir qu'un père comme le mien, une tutrice comme ta mère et un mari comme toi, puisque tu dois être mon mari. Cependant il me semble que le sentiment que j'éprouve pour vous quatre (l'oiseau y compris) est de la même nature. Seulement j'ai besoin de vous et il a besoin de moi, je l'aime un peu comme vous m'aimez. Tu vois que c'est la même chose » (p. 254).

Le dernier influencé par la mission d'amour de Mme Aubray est le viveur débauché, Valmoreau, qui n'a jamais eu d'autres préoccupations que d'être « amoureux ». Pour lui, « les gens sérieux » sont « des gens qui ne comprennent rien à l'amour ».

Il est un autre de Ryons, tel que devait être celui-ci avant son apparition dans *L'Ami des Femmes*. Pour le moment il court après Jeannine, sans trouver l'occasion de l'aborder. Elle peut bien être mariée ; puisqu'il ne pense pas au mariage, cela n'a aucune importance pour lui qu'elle ait et mari et enfant.

« J'adore les enfants en ces circonstances, dit-il, ça jase, ça fait les commissions, ça va se coucher de bonne heure. Les femmes disent que ça garantit ; les maris croient que ça surveille, c'est excellent » (p. 229).

Il est « un charmant garçon, du reste, dit Barantin, et un des plus mauvais sujets qui existent. Il aime toutes les

femmes. » — « Tant mieux ! dit Mme Aubray. Il faut aimer n'importe qui, n'importe quoi, n'importe comment, *pourvu qu'on aime*. » (p. 236). Ce dernier mot, « pourvu qu'on aime », exprime donc tout autre chose dans l'idée de Mme Aubray que dans celle de Valmoreau ; car elle aime avec son âme.

C'est à ce « mauvais sujet », non dépourvu de bonté et de générosité, qu'elle veut faire épouser Jeannine, croyant que c'est de lui qu'elle est amoureuse.

Valmoreau, sans savoir encore qui est la fille mère qu'on lui propose, trouve que « c'est raide » ; et se tournant vers Camille il demande : « vous l'épouseriez, vous ? » — Et Camille affirme : « A l'instant, les yeux fermés, si ma mère me disait de le faire ». « Mais à vous, elle ne le dirait pas », insinue Valmoreau. « Comme à vous-même, assure-t-elle, si je croyais la chose juste et bonne » (p. 305).

Avec cette déclaration Mme Aubray s'est donc coupée toute retraite, le cas échéant. Mais Valmoreau, voyant entrer Jeannine avec son fils, se retire en murmurant : « C'est elle ? — Je vais faire ma malle, c'est plus sûr » (p. 307).

L'apparition de Tellier, le séducteur de Jeannine, disposé à renouer avec elle et même à reconnaître son enfant, — puisqu'il n'en a pas de sa femme — fait voir qu'il a été atteint par la « Némésis ». On a déjà vu semblable situation dans le *Fils naturel*, où Charles Sternay n'a pas non plus d'enfants de sa femme légitime, épousée après la séduction de Clara Vignot.

Camille est tellement heureux dans son amour secret pour Jeannine, qu'il éprouve le besoin d'embrasser l'univers. Faute d'être poète lui-même, il chante et récite ses poètes et musiciens favoris, tout en s'en allant à l'aventure à travers la campagne ou sur les plateaux des falaises. Il écoute la belle harmonie des voix intérieures et extérieures, il s'excite et s'enivre jusqu'à ce que, le visage baigné de larmes, il ne puisse plus faire un pas ni articuler un mot.

« Voilà un drôle de plaisir », dit Valmoreau, qui lui-même n'a jamais éprouvé de sensation semblable. « C'est le mien, dit

Camille ; qui me verrait me prendrait pour un fou, évidemment, car il n'est pas d'enthousiasme qui ne soit appelé folie par quelqu'un. Mais c'est bon d'admirer ce qui est beau, d'aimer ce qui est vrai, de chanter, de pleurer, de se répandre ! » (p. 293). A tout cet épanchement Valmoreau ne répond que par la remarque sèche : « En bon français, elle vous a dit ou laissé voir que vous êtes aimé. »

Le bonheur de Camille ne fait qu'augmenter ses forces, son courage et sa volonté d'accomplir un bon travail et de faire du bien aux autres.

Pour accomplir leur mission charitable Camille et Mme Aubray travaillent à fonder un institut pour des jeunes filles, telles que l'était Jeannine au temps de son enfance ; leur but est de « *protéger la femme dans le présent et dans l'avenir, contre les dangers de l'ignorance, de la misère et de l'oisiveté, contre cet envahissement de l'amour vénal qui tue le travail, l'honneur, tout, hélas ! chez les plus belles filles* ». Ils veulent « *armer ces malheureuses d'un métier, d'un art, d'une instruction, d'une morale simple et compréhensible qui les garantisse contre les mauvais exemples* », pour qu'elles puissent devenir digne d'être « *des épouses, des compagnes et des mères* » (p. 296).

L'idée fondamentale de Camille est bien celle de Dumas fils :

« C'est le travail, c'est l'industrie, c'est la science, c'est le génie qui donnent une vie aux sociétés, mais c'est l'amour qui leur donne une âme ! » (p. 297).

Tout ce que Dumas fils aurait voulu faire, Camille le fait à sa place. N'ayant pas encore eu une mauvaise passion, ni même une mauvaise pensée à se reprocher, et sachant néanmoins plus de choses que n'en savent d'ordinaire les hommes de son âge, Camille s'érige en juge des hommes de son temps, et même en prophète de son peuple :

« Eh bien, je l'affirme, il y a mieux à faire de la femme que ce que l'homme en fait aujourd'hui. Toutes les fautes qu'elle commet, c'est lui qui en est responsable. Il croit en profiter, et c'est lui qui les paye et qui les payera plus cher encore dans l'avenir. Quand un peuple qui se fait appeler le peuple le plus

franc, le plus chevaleresque, le plus spirituel de tous les peuples, permet que des milliers de jeunes filles, dont il pourrait faire des compagnes intelligentes, des mères respectueuses, ne soient bonnes qu'à faire des courtisanes avilies et dangereuses, ce peuple mérite que la femme qu'il a inventée le dévore tôt ou tard. C'est ce qu'elle commence à faire, et c'est ce qu'elle fera tout à fait » (pp. 297-298).

En médecin pratiquant à l'Hôpital de la Maternité, Camille a observé de bien près le carnage de la lutte des sexes.

Voyant tous les jours la misère des filles-mères, cela l'a fait « rougir de l'homme, inférieur à cette fille méprisée ».

Lorsque Camille demande à sa mère la permission d'épouser Jeannine, Mme Aubray se voit prise entre ses théories et l'impossibilité de les suivre ; elle ne trouve même pas d'explication à donner à son refus. Elle s'adresse à Barantin — à la société — pour savoir si un tel mariage est possible ; et Barantin dit non, ça ne l'est pas.

Tout ce qu'elle peut faire pour sortir d'une situation aussi pénible, c'est de lui rappeler qu'il aura vingt-cinq ans et qu'il sera libre, après un an d'attente, d'assumer lui-même toute la responsabilité d'un tel mariage. Rien ne prouve mieux combien l'idée de « la faute » est, chez Mme Aubray, enracinée dans la morale sociale.

L'amour maternel, sacré par-dessus tout, interdit à Camille d'épouser une femme que sa mère ne pourra accepter comme sa fille. Néanmoins, il a reçu d'elle sa première grande déception, concevant les bornes de sa vertu et les limites de son pouvoir du bien. L'exemple des grands sacrifices, qu'il se sentait en état de donner, il l'aura soumis au respect de sa mère. Il souffre dans son cœur et dans sa conscience, mais il ne fera rien pour revoir Jeannine. Il charge sa mère d'une seule recommandation :

« Si tu la vois, dis-lui, comme tu sais dire ces choses-là, qu'il faut décidément, dans ce monde, immoler certains principes éternels à certains devoirs sociaux, et que, ne pouvant prouver mon amour pour elle que par ma désobéissance envers toi, il ne m'était pas permis d'hésiter » (p. 334).

Mme Aubray ne pourra plus persister dans le conseil

qu'elle avait donné à Valmoreau d'épouser Jeannine. Elle ne saura même pas répondre à celle-ci, lui demandant pourquoi elle lui avait inspiré l'idée du bien — puisqu'elle lui ôte en même temps la possibilité de le faire. Mme Aubray sent qu'elle s'est trompée en quelque chose : que sa morale personnelle était tout de même esclave, en certains points, de la morale sociale, et qu'enfin elle n'est pas une aussi grande chrétienne qu'elle le croyait.

C'est donc, en dernier lieu, à sa *conscience* que ce problème d'amour sera soumis. Jeannine, pour la sauver de cette situation pénible, déclare devant tous, qu'elle a commis plus de fautes que celle pardonnée par Camille. Sur ce geste la conscience de Mme Aubray se révolte : « Elle ment ! s'écrie-t-elle à son fils. Epouse-la ! » Elle ne peut pas se rendre complice d'un mensonge, même pour sauver son fils d'une telle disgrâce sociale. Elle y voit un châtiment pour ses hésitations, que Dieu lui avait infligé, et elle prend Jeannine dans ses bras, disant : « Vous êtes ma fille ! » (p. 341). A Barantin, qui lui avait prédit une lutte terrible à soutenir et un grand sacrifice à accomplir, quand elle se verrait inévitablement prise entre ses doctrines et l'impossibilité de les mettre en pratique, elle doit avouer :

« Eh bien, elle est venue, la lutte ; je l'ai accompli, le sacrifice ; et je remercie Dieu d'avoir été choisie pour tenter la *réhabilitation de la femme*. J'aurai la joie d'avoir été la première ». « Et le chagrin d'avoir été la seule », ajoute Barantin (*ibid.*).

Cet acte d'affranchissement moral de Mme Aubray, qui apparaît si bien comme une exception de sa part, aussi bien que de la part de la Société, ne fait donc que confirmer la règle et répondre catégoriquement aux problèmes posés :

1° La jeune femme qui, même dans une innocence enfantine parfaite, a commis une « faute d'amour » jamais répétée, est condamnée par la société à perdre à tout jamais le droit à un amour honnête et à une vie normale ;

2° La faute du séducteur est pour lui sans conséquences sociales. Mais une justice supérieure semble l'atteindre infailliblement.

Cependant, l'idée émanant de la bonne et charitable Mme Aubray reste triomphante.

« Elle ne suffit plus, cette morale courante de la société ; il va falloir en venir ouvertement et franchement à celle de la miséricorde et de la réconciliation » (p. 270) (1).

* * *

Les Idées de Mme Aubray restent une œuvre à part dans toute la production de Dumas fils, représentant surtout le côté positif dans ses études de l'amour, comme dans sa mission d'amour. Pour bien saisir la singularité de cette œuvre, il ne suffit pas d'invoquer l'amitié et l'influence de George Sand, exagérée par certains critiques ; il faut se rappeler d'abord que c'est vers cette époque, d'où datent *l'Affaire Clemenceau* et *les Idées de Mme Aubray*, qu'est morte sa chère mère. L'amour de sa mère est resté toujours ce qu'il y avait de plus sacré au fond du cœur de Dumas fils ; on en voit l'empreinte dans l'esprit de tous ses personnages prin-

1. Dans une lettre sur *Les Idées de Mme Aubray* (dans *Le Figaro* du 19 juin 1867), Dumas affirme : « Tout le monde veut le bien et le veut sincèrement. On ne le voudrait pas par conviction, qu'on serait forcé de le vouloir par intérêt. Ce n'est pas le désir qui manque, ce n'est même pas la volonté, c'est la persévérance, c'est l'union surtout.

« *Les Idées de Mme Aubray* répondent à ce besoin secret, à ce désir intime. Voilà pourquoi, depuis plus de deux mois, une comédie a pris tant d'importance et soulevé tant de discussions, même dans le Temple.

« Un dernier mot. On me demande dans un grand nombre de lettres pour qui je suis, moi l'auteur, si c'est pour Mme Aubray ou pour Barantin ? Je suis pour Mme Aubray, absolument. »

Ayant vu et voulu son personnage principal comme une personne chrétienne, non seulement en paroles mais en actions, la vérité absolue défend à l'auteur — comme à Mme Aubray — de dire et d'agir autrement.

Au surplus, l'auteur prouve dans sa préface de 1870, que ce n'est qu'en agissant ainsi qu'il reste dans la vérité de la loi chrétienne. Au récit évangélique de la brebis égarée et retrouvée, il ajoute : « s'il arrive que son fils chrétien aime cette pécheresse repentante, cette mère doit encore, sous peine de renoncer son Dieu et que son Dieu la renonce, unir par le mariage la repentante et le chrétien, puisque Dieu ne permet l'amour que dans le mariage. »

cipaux, où il met quelque chose de lui-même ; ils auraient pu dire, tous, avec Paul Aubry : « Il n'y a qu'un amour qui ne trompe jamais, ma chère et bonne mère, c'est l'amour maternel ». Après le coup de feu, son dernier souffle est : « ma mère ». De Nanjac, ayant reçu sa grande douleur de Suzanne d'Ange, lui dit : « vous avez fait pleurer un homme, qui n'avait pas pleuré depuis la mort de sa mère ».

Et Dumas fils lui-même, au moment de la mort de sa mère, écrivit à un ami : « Les larmes sont décidément ce qu'il y a de mieux quand on souffre, et je m'en donne, moi, qui n'avais pas pleuré depuis vingt-cinq ans au moins, et qui me disais quand mon âme pesait sur mon corps : Si je pouvais donc pleurer ! Ma pauvre chère mère m'a donné cette dernière preuve de tendresse. *Elle m'a soulagé et assaini l'âme*, c'est une grande douleur, mais elle a quelque chose de doux et de fortifiant (1). »

Aussi vrai que Dumas fils a exposé et poétisé son âme dans celle de Camille Aubray, c'est l'âme de sa mère qu'il a exposée et poétisée dans celle de Mme Aubray. On se rappelle les scènes de tendresse, et la touchante image qu'il a donnée de sa mère, dans l'*Affaire Clemenceau* (voir l'introduction). Se voyant lui-même martyr, il en exprima sa joie dans ces mots : « *Ma pauvre mère sera en vénération !* » Il a donné l'image de l'amour pour sa mère dans toute la série de ses filles séduites et ennoblies par leur amour maternel : Clara Vignot, Jeannine, Raymonde et Denise. Raymonde et Mme Aubray ne sont donc que deux étapes de la vie, poétisée, de sa propre mère : Elle aurait été une Mme Aubray si elle avait eu le bonheur d'être mariée avant d'être mère et veuve. Et c'est bien elle qui a inspiré à son fils la grande mission de « reconstituer l'amour en France et par conséquent dans le monde ». Il n'y a pas de pièce ni de personnages semblables dans tout le théâtre d'Ibsen.

1. Lettre manuscrite, inédite, citée par C. M. Noel, *Les Idées sociales dans le théâtre de A. Dumas fils*, p. 245.

Une visite de nocés.

(*Sur les confins de la perversité*).

(1871)

Gaston de Cygneroi appartient aux types d'amants qui, après avoir gaspillé leur jeunesse, entrent enfin dans le mariage, de guerre lassés, sans plus posséder le don d'aimer ni d'être heureux. Le sacrilège commis contre ce don précieux ne manquera pas d'amener son châtiment. C'est ce qui va arriver — en partie — pendant cette visite de nocés que de Cygneroi, en compagnie de sa femme et de son enfant, rend à une de ses anciennes maîtresses, Mme de Morancé. Il y rencontre aussi son ami, Lebonnard, qui reste encore « joyeux garçon », grand raisonneur et spirituel à la façon de de Ryons, et il ne lui cache pas le dégoût qu'il a conçu pour cette vie soi-disant « joyeuse et amoureuse » d'autrefois. Personne plus que lui n'a cultivé cet amour de contrebande, dit-il, que les moralistes ont flétri du gros nom d'*adultère* ; et il s'est donné la peine de soumettre cet amour à une analyse « physiologico-philosophico-chimique ». Quel est donc le résultat de cette analyse, faite par ce grand connaisseur ?

« L'adultère est une de ces mixtures où les éléments s'associent quelquefois, mais ne se combinent jamais, ... si tu y trouves un atome d'estime, un milligramme d'amour, une vapeur de dignité, je vais le dire à Rome sur les mains. Faux ! faux ! faux !

« Où prendrions-nous de l'amour pour nos femmes, nos mères et nos filles, si nous en mettions là-dedans ! Prostitution pure, c'est moi qui te le dis ! Et tiens, quand je voyais tout à l'heure ma femme, ma femme ! causer si ingénument de son enfant et de son amour avec Mme de Morancé, j'avais envie de la pousser à la porte en lui disant : « Sauve-toi ! j'ai été l'amant de cette malheureuse ! » (p. 33).

Les tares de sa vie passée ne lui laissent pas beaucoup de bonheur véritable au sein de sa petite famille. Il est significatif, qu'au lieu de bercer son enfant dans ses bras, il le secoue, à tel point que Lebonnard doit le prendre pour l'endormir. Au son d'une Berceuse de Chopin, jouée au panio

par Mme de Cygneroi, il murmure à l'enfant âgé de trois mois :

« Ce pauvre papa, il est en colère contre son ami Lebonnard parce que son ami Lebonnard lui a dit la vérité et que les hommes, ils n'aiment pas ça, comme les enfants n'aiment pas le fouet. Quand on pense que toi aussi, tu seras un homme et que tu voudras aimer des femmes, et que tu voudras qu'elles n'aient jamais aimé que toi, comme si tu étais tout seul sur la terre. Et, quand tu seras bien convaincu qu'elles t'adorent, tu les planteras là pour courir à d'autres. Et, quand tu apprendras qu'elles ne t'aimaient pas, tout en ne les aimant plus, tu seras furieux et tu deviendras jaloux ré-tros-pec-ti-ve-ment, comme ton petit papa va faire tout à l'heure. Tu seras donc une *bête* comme nous tous, mon cher mignon, et tu donneras le jour à d'autres hommes qui seront bêtes comme toi, et ils en engendreront d'autres qui seront bêtes comme eux, et ainsi de suite, jusqu'à ce que Dieu n'ait plus besoin de la bêtise humaine, ce qui sera long.

« Dors, mon chéri, tu ne feras jamais rien de mieux. Ce qui me console un peu, moi, c'est de penser que la bêtise de ma famille se sera arrêtée à ma personne, puisque je mourrai sans héritiers directs » (p. 45).

Il ne faut plus qu'une petite intrigue pour décider de Cygneroi à abandonner sa femme et son enfant pour une nouvelle aventure avec Mme de Morencé. Lebonnard lui prouve par de fausses-lettres, que celle-ci a eu d'autres amants avant, pendant et après lui, qu'elle aime pour le moment, et aime librement, puisqu'elle est devenue veuve, un grand lord anglais, qui s'était montré si ridicule autrefois, qu'elle n'avait pu le regarder sans rire. Et voilà que la jalousie s'empare de ce « brave » de Cygneroi, à un tel point qu'il se déclare prêt à partir avec Mme de Morancé pour toujours. Le fait qu'il est marié maintenant ne soulève pas plus d'objections que le fait qu'elle était mariée, la première fois qu'il était son amant. Chacun son tour. Et voilà qu'il jure sur son « honneur », qu'il s'était marié rien que pour trouver dans ce mariage « une émotion qui n'y est pas ».

« Sont-ils lâches ! » murmure-t-elle à part, pensant aux hommes en général.

Puis elle rapporte à Lebonnard le résultat de sa ruse vindicative : « C'est écœurant », dit-elle ; car il avait cru

à toutes ces infamies qu'elle avait inventées. Et quand elle était devenue ainsi, à ses yeux, une simple femme de plaisir, appartenant à d'autres hommes, alors il s'est mis à lui déclarer son « amour ».

De Cygneroi est évidemment du genre d'hommes dont la capacité d'aimer est compromise au point qu'ils n'éprouvent de passion pour une femme qu'en entrant en lutte avec d'autres hommes. En réalité il n'y a plus là qu'une espèce d'homo-sexualité ; car derrière la femme ils aperçoivent toute une réunion d'hommes, avec lesquels leur fantaisie sexuelle est aux prises.

« Amoureux ! dit de Cygneroi. Le mot est... candide. Je ne sais pas si je suis amoureux ; tout ce que je sais, c'est qu'il y a là *une sensation*, et qu'il n'y en a pas tant, dans ce monde, d'agréables surtout, pour qu'on les laisse échapper » (p. 59).

Le fait que sa femme est encore toute à leur enfant est une excuse, qui ne suffit nullement pour expliquer son état soudainement si passionné devant Mme de Morancé. Quand Lebonnard lui rappelle qu'il l'avait trouvée jadis « assommante », il s'écrie :

« Eh ! mon cher, ce n'est plus la même femme !... si tu savais ce que ce Gamberfield a fait d'elle. En voilà un, s'il me tombe jamais sous la main... et il ne manquera pas de venir s'y mettre pour savoir ce qu'est devenue sa fiancée... en voilà un qui est sûr de recevoir sur ses joues gelées de groseille et sur ses favoris chient la plus belle paire de calottes » (p. 60).

C'est donc bien M. Gamberfield et consorts qui ont éveillé chez lui cette jalousie rétrospective.

Pour désabuser ce misérable, et le faire profiter de la leçon, Lebonnard doit lui expliquer la ruse qu'on lui avait jouée.

« C'est admirable ! s'écrie ce raisonneur et philosophe à la de Ryons. Les hommes croient qu'ils sont jaloux de certaines femmes parce qu'ils en sont amoureux ; ce n'est pas vrai, ils en sont amoureux parce qu'ils en sont jaloux », voilà leur vilénie (p. 61).

« Si c'est pour vivre avec une honnête femme, dit de Cygneroy, je n'ai pas besoin de Mme de Morancé, j'ai la mienne » (p. 66).

Ainsi, tout « finit par la haine de la femme et par le mépris de l'homme. A quoi bon alors ? » (*ibid*).

Cette pièce n'a rien de commun avec le théâtre d'Ibsen (1).

La Princesse Georges.

(*En pleine perversité.*)

(1871)

Le prince Georges de Birac est à beaucoup d'égards un autre Gaston de Cygneroi, qui ne se contente plus de tromper sa femme, la charmante Sévérine, populairement appelée la princesse Georges, mais il essaye même de lui subtiliser sa dot, pour s'en aller la gaspiller avec cette vampire, la comtesse Sylvanie de Terremonde. Celle-ci est une des « bêtes » qui sont mises sur la terre pour « le désespoir des femmes et le châtiment des hommes ».

Sévérine aime son mari, elle a eu pleine foi en lui, et, en découvrant son infidélité, elle se désespère au point qu'elle veut mourir. « Mourir, ça ne prouve rien, lui dit sa mère. Le premier imbécile venu peut en faire autant. » Avec ces sages paroles et d'autres semblables, sa mère lui sauve la raison. Il paraît que Sévérine a hérité du caractère de son père :

« C'était le courage, la loyauté, la noblesse en personne », dit sa mère, « mais si moi je l'avais trompé, par exemple, et Dieu sait que je n'y pensais pas, ah ! il m'aurait tuée ». — *Sévérine* : « Il considérerait donc qu'en matière d'amour la trahison mérite la mort ? » — *Mme de Périgny* : « Si c'est la femme qui trahit, oui ; si c'est l'homme, jamais, jamais ! Ces messieurs ont profité de ce que nous les avons laissés faire les lois, ils les ont faites en faveur du masculin » (p. 91).

1. A propos de la grande discussion soulevée par cette petite comédie, Dumas dit dans sa préface : « Ce qu'on a le plus reproché à l'auteur, c'est d'y avoir *insulté l'amour*. L'auteur se contentera de répondre, à ceux qui l'accusent, qu'ils ont peut-être eu le tort de se servir du mot amour là où il n'y avait pas lieu de l'employer. »

Ainsi sa mère lui développe l'état de la morale courante et de la pratique générale de ce qu'on appelle l'*amour* dans le mariage. Elle préconise la tolérance, par nécessité, car on ne peut rien changer dans l'ordre des choses, et « la vie n'est possible qu'avec beaucoup d'indifférence et encore plus d'oubli ».

Le bonheur parfait du premier mariage de Mme de Périgny lui avait laissé une nostalgie du bonheur, telle qu'elle ne pouvait plus vivre seule.

C'est grâce à son second mariage qu'elle avait pu donner à sa fille toute la fortune du père, ce qui lui permettait de devenir princesse de Birac.

Mais Sévérine n'est ambitieuse ni de titre ni de fortune ; elle aime son mari et se dévoue entièrement à lui. Puis, quand elle découvre qu'il la trahit pour cette infâme Sylvanie de Terremonde, elle ne sait plus où elle en est. Au premier moment elle est sûre qu'elle le hait et le déteste :

« L'homme qui trompe une femme comme moi, dit-elle, ne peut être qu'un *misérable* ! » (p. 93).

Elle veut se reprendre, elle réclame ses « droits » et sa « liberté », croyant qu'elle en a encore. La solution logique de cette situation tragique serait le divorce, admettant qu'il existât.

Les seules possibilités qu'elle voit devant elle, « la résignation et la prière, ou la galanterie et le déshonneur », elle les refoule, toutes.

« Merci ! s'écrie-t-elle. Je ne me sens capable ni de monter si haut ni de descendre si bas. Je ne suis ni un ange ni une courtisane. Je suis une femme, et je veux rester femme avec tous mes devoirs, mais avec tous mes droits » (p. 94).

Et en même temps elle sent son impuissance à rien faire pour se tirer de cette situation désespérée.

Quand son mari doit lui avouer sa trahison et qu'il l'en laisse juge, Sévérine dit avec grand effort :

« Moi, je vous pardonne... Parce que je ne puis échapper à ce que je souffre que par l'héroïsme, parce que je veux vous

prouver que je suis au-dessus des autres femmes, parce que je vous aime, c'est bien plus simple » (p. 108-109).

Sylvanie de Terremonde a une telle réputation qu'une autre dame se dit rougir, non seulement pour son sexe mais pour son monde, chaque fois qu'elle l'y voit entrer (1).

Sylvanie n'est donc pas une femme comme les autres ; elle est une passionnée insatiable, qui ne peut avoir ni les vertus, ni les faiblesses, ni les chagrins, ni les joies d'une femme normale. Cela n'explique pourtant pas pourquoi « tous les hommes l'adorent », qu'« ils deviennent fous » en passant à côté d'elle, et que même un prince de Birac en devient fou à un tel point qu'il veut ruiner et quitter la femme la plus noble, la plus aimante et charmante qui soit, pour se donner à cette « accapareuse d'amour ».

Le cas ne s'expliquerait même pas, si l'anomalie sensuelle n'était pas aussi grande du côté des hommes que du côté de cette femme.

En effet, le cas est tellement pareil à celui que l'auteur vient de traiter dans la pièce précédente — mais là provoqué seulement par une ruse d'imagination — qu'il a l'air de vouloir démontrer ici cet état physiologique comme un fait beaucoup plus général et réel qu'il n'a pu le faire par la petite intrigue de *La Visite de Noces*. Puisque le mari de cette femme paraît être « un sanglier monogame » qui « tue dès le premier coup », cela ne fait qu'augmenter l'attrait qu'exerce Sylvanie sur tous ces hommes dégénérés, avides de sensation. Ils voient une force mâle et redoutable derrière elle, qui les attire de la façon que les flammes attirent les mouches. Ils s'y brûlent, tous, les

1. Fille naturelle d'un lord débauché, dont elle hérita la fortune, et fille adoptive d'un sire débauché, dont elle hérita le nom, elle s'attirait les hommes du monde « quand Agenor de Terremonde vint débucher comme un sanglier » en vue de cette Diane chasseresse. Elle le démontra — sans le tuer — et elle en fit un animal domestique. Pour l'heure elle l'a absolument ruiné ; et, redoutant la famine, elle s'est jetée sur le prince de Birac, l'homme le plus à sa portée. Par une fascination extraordinaire, elle rend les femmes jalouses et les hommes fous.

« ailes », tandis que les hommes normaux passent outre sans aucune difficulté.

Sylvanie elle-même n'est que l'expression d'une revanche naturelle ; elle est dominée par un besoin de compensation, sans aucun égard pour autrui :

« Quand on veut arriver quelque part, dit-elle, il ne faut pas regarder sur quoi l'on marche, il faut marcher. On en est quitte pour ôter ses bottines en arrivant » (p. 139).

Et elle ajoute ce qui indique un peu d'où lui est venu le terrible complexe d'infériorité, qui est évidemment au fond d'elle :

« Ce n'est pas moi qui ai demandé à venir au monde ; j'y suis ; j'y veux être heureuse comme je l'entends, quoi qu'il en coûte » (*ibid.*).

Heureuse ? Elle ne l'a jamais été. Son origine et les conditions de sa vie sont assez expliquées pour prouver que son âme avait quatre-vingt-dix-neuf chances sur cent de sombrer dans toutes sortes de crises et de complexes. Lancée dans le vrai monde grâce à l'argent de cet ivrogne que fut son père, et au beau titre de noblesse de cet homme dépravé que fut son beau-père, elle avait de quoi lutter au fond de son âme avant de se sentir heureuse, harmonieuse en elle-même et en harmonie avec la vie autour d'elle.

Elle y met toutes les capacités qu'elle possède, et elle marche de victoire en victoire, mais sans jamais se sentir plus satisfaite.

Une seule fois, elle laisse entrevoir l'abîme de son malheur : c'est après être chassée de l'hôtel Birac par la princesse Georges. Ce pauvre de Fondette, qui l'accompagne, lui chuchotte en partant : « Comme je vous aime ! » à quoi elle répond d'une façon irritée, énervée, et combien douloureuse :

« Sont-ils heureux de m'aimer tous ainsi ! Ah ! si je pouvais aimer, moi, ne fût-ce qu'une heure ! » (p. 143).

Cependant, Dumas n'a pas révélé autant le conflit d'âme

que le conflit purement sociologique causé par la fourberie du prince de Birac. L'appel au notaire prouve bien ce qui est pour l'auteur l'essentiel : la réforme sociale.

Quand Séverine demande à M^e Galanson de quels moyens dispose la loi pour empêcher une telle infâmie, elle obtient pour toute réponse : « Aucun ». Le mari est absolument libre dans le mariage, il peut partir et emporter toute la dot de sa femme, tant qu'il n'y a pas séparation des biens. « Et après ? » demande Séverine. « Vous attendrez que votre mari revienne ou qu'il meure », dit le notaire. « Alors voilà tout ce que les hommes ont trouvé pour garantir celles qui sont leurs mères, leurs sœurs, leurs femmes, leurs filles ? » et le notaire affirme : « Voilà tout (p. 151) »

« L'âme ! qu'est-ce que c'est que ça ? se demande Séverine. J'en ai une cependant ! Je la sens ! Cela ne nous regarde pas, étouffe-la ! » (p. 152).

Et plus tard, quand son amour affolé lutte avec sa conscience pour savoir si elle a le droit de laisser aller à la mort cet homme, ce qui serait la conséquence logique et juste de ce qu'il a fait, elle trouve que cela n'a vraiment aucune importance. Cette mort ne lui rendra plus rien de ce qu'elle a perdu.

« Qu'est-ce que c'est que la mort, d'ailleurs ? s'écrie-t-elle. Ne suis-je pas prête à mourir, moi aussi ? Est-ce que je survivrai à celui que je tue ? Ce qu'il ne faut pas tuer, c'est une foi ! c'est une croyance ! c'est une âme ! Et cet homme a tué tout cela en moi » (p. 158).

Son dernier cri pour arracher son mari à la mort certaine prouve pourtant que son âme et son amour ne sont pas encore anéantis. Et quand le coup de feu est parti, quand elle a traversé les tourments de la mort avec lui, et qu'elle le voit ensuite rentrer sain et sauf, c'est un cri d'amour qu'elle pousse, en se jetant à son cou.

« Non, je me croyais plus forte que je ne le suis ; je ne suis qu'une femme, décidément. Non, je t'aime toujours, je le sens. Ce n'est pas ta faute si tu en aimes une autre qui ne t'aime pas. Je t'aime bien, moi, malgré tout. Quelle puissance que l'amour ! » (p. 162).

Pour trouver un amour de pareille puissance, et pareillement capable de pardonner, dans le théâtre d'Ibsen, il faudrait remonter jusqu'à Solveig (*Peer Gynt*). Et encore on ne sait pas ce qu'elle aurait fait à la place de Sévérine ; car attendre — même toute sa vie — « le prince de ses rêves » qui est hors de sa vue, mais qui est beau et brave et tout entier lui-même, comme le premier jour, dans sa *foi*, dans son *espérance* et dans son *amour*, c'est autre chose que de voir de ses yeux la trahison et la fourberie du « prince de la réalité » qui est son mari. Un amour qui pardonne de telles infidélités n'entre guère dans la conception d'Ibsen. Hélène Alving ne pardonne certes pas l'infidélité de son mari, tout en persistant dans sa lutte, dans son « devoir » et dans sa servitude.

La Femme de Claude.

(*Perversité et impuissance.*)

(1873)

Césarine, la femme de Claude Ruper, est de la famille d'une Sylvanie de Terremonde mais elle est poussée jusqu'au bout du chemin du mal, poussée par l'impuissance de Claude d'aimer et par son ignorance des forces passionnelles de la femme. C'est ainsi que se présentent les faits tragiques de ce drame, quand on le considère comme un vrai tableau de la vie, où les personnages sont des êtres humains, vivant leur propre vie, subissant à chaque instant les lois de leur nature physique et psychique, et, quant à Claude, la morale sociale.

On sait que Dumas cette fois avait voulu faire autre chose et bien plus qu'un drame ordinaire, construit sur les infamies voilées du nom de l'amour. Il a voulu dénoncer et faire tuer « la Bête », « la Prostitution », par ce noble Claude Ruper, qui doit être le génie et la conscience même de son peuple.

Voici comment l'auteur nous présente cet homme :

« Claude, c'est l'homme qui a souffert dans son âme et dans l'âme des autres, qui a compris, qui a réfléchi, qui s'est élevé, qui a maintenant une volonté bien ferme, un but bien net, et qui marche droit à ce but, en laissant de côté tout ce qui est inutile, en s'associant à tout ce qui est valable, en exterminant tout ce qui est hostile » (Préface, p. 204).

Claude

« était resté chaste, entre sa mère et son travail, dit l'auteur, au fond de la solitude où il avait vu le jour. Sa mère en mourant, avait laissé un tel vide dans son cœur et dans sa vie, qu'il lui avait semblé que l'épouse seule pouvait le remplir. Il souffrait, il avait besoin d'épancher ses douleurs, de confier son âme, de communiquer ses rêves. *N'est-il pas convenu que la femme a justement été créée pour nous recueillir et pour nous réconforter ?* Claude l'a cru et il s'est trompé dans le choix de sa compagne. C'est là le crime qu'il lui faudra expier de toutes ses illusions, de tous ses droits, de toute sa vie » (*ibid.*, p. 210).

C'est bien en plaisantant que Dumas appelle ici « crime » cette erreur de Claude. Mais il ne considère pas comme tel son crime véritable : celui d'avoir épousé une femme dans le seul besoin égoïste de remplir le vide de son cœur et de sa vie. L'auteur essaye même de gagner de l'estime et de l'admiration pour l'honnêteté et la droiture de Claude dans sa conduite après le mariage. Cette conduite, de la part d'un homme physiquement normal, serait un crime moral des moins pardonnables. Dans le cas — plus vraisemblable — de son impuissance, l'on y entrevoit seulement une des plus douloureuses des tragédies humaines.

Césarine, née et élevée dans un milieu mondain, avait été abusée dans sa prime jeunesse, abusée par un misérable sans conscience, et sans égard pour son innocence. La faute une fois comprise, il fallait à cette petite « tromper un honnête homme », c'est-à-dire se faire aimer et épouser par un homme qui gardait encore son honneur intact dans la société, et qui de cet honneur couvrirait sa seule faute aux yeux du monde. La faute, qu'un homme l'a entraînée à commettre, c'est un homme qui doit la réparer, telle était la logique du monde où elle avait été élevée. On voit bien que c'est une morale d'instinct naturel qui l'a poussée,

un besoin de « défense d'âme » et non l'amour véritable.

Pourtant, il n'est jamais trop tard pour que l'amour s'éveille ; et la puissance du bien qu'elle croyait sentir en Claude, elle l'a subie. Rien ne contredit ce qu'elle lui confesse des premiers temps de leur mariage :

« Je vous aimai à mon tour et tout à coup, et si le bonheur eût voulu que vous ignoriez toujours ce que j'avais fait, il n'y aurait pas eu de femme plus dévouée, plus fidèle, plus soumise, plus aimante que moi » (p. 294).

Quand il a connu sa faute par hasard, il lui a pardonné, il peut le dire, mais d'en haut, à distance, en se dégageant d'elle, en se reprenant, « *en cessant d'être homme* ». Il lui a dit :

« Je ne crois plus à votre parole, parce que vous m'avez menti. *Ce n'est plus moi qu'il faut aimer, c'est votre enfant qui n'est pas le mien ; vous ne pouvez plus être une épouse, soyez une mère* » (p. 294).

Cette façon de pardonner frappe plus dur qu'aucune punition. Rien que le fait qu'il l'oblige, si elle veut continuer à vivre avec lui, à reprendre l'enfant de ce « misérable », qu'elle a caché quelque part en nourrice, cela prouve d'abord qu'il n'aime pas, et puis qu'il ne connaît ni le cœur ni l'âme de sa femme. Il est donc bien incapable de comprendre grand'chose à la vérité infiniment douloureuse qui sort avec cette question du fond de son cœur :

« Croyez-vous qu'on peut aimer l'être qui vous rappelle sans cesse l'homme qu'on méprise et qui vous fait mépriser par l'homme que l'on aime » ? (p. 295).

Quand ce petit être est mort, c'est Claude qui pleure, et il a l'impression qu'elle se réjouit, qu'elle ne voit qu'une chose : c'est qu'il n'y a plus de trace de sa faute ; et il en est horrifié. Sa femme le confesse ouvertement :

« Eh bien, oui, quand la mort a pris cet orphelin, il m'a semblé qu'il emportait le passé avec lui et que j'allais pouvoir être enfin tout à vous, *devenir mère à la face de tous*, comme d'autres. Je n'ai senti en moi que cette preuve d'amour à vous donner, je vous l'ai donnée. Elle était monstrueuse, à ce qu'il paraît. Qu'y faire ? C'était ma preuve à moi. *Est-ce ma faute si la nature m'a*

faite féconde dans le mal et stérile dans le bien ? Entrailles maudites ! (Elle frappe son sein) » (ibid.).

Elle ne comprenait pas que cette stérilité n'était pas imputable à elle. Et, selon toute probabilité, il ne le savait pas lui non plus, l'idée de son temps étant que le défaut se trouvait presque toujours chez la femme, qu'il était toujours organique et inguérissable, tandis qu'on sait à présent qu'il est très souvent causé par des entraves psychiques, et qu'aussitôt ces entraves disparues, l'impuissance disparaît aussi.

Le fait si terrifiant pour Césarine d'être « féconde dans le mal et stérile dans le bien », comme elle dit, confirme cette hypothèse jusqu'à l'évidence.

Une fois que l'on a ce fait en vue, le drame prend un tout autre caractère que l'auteur ne l'avait pensé, à juger d'après sa puissante et terrifiante préface. Mais il faut aussi mettre en ligne de compte, que le drame a été conçu trois ans avant la guerre de 1870, et que la préface n'a été écrite que trois ans après la guerre (1).

Il n'y a pas de doute que Claude ait cru aimer cette femme. Comme il le lui dit, d'une voix calme et froide, au moment où elle tente un dernier effort pour le regagner :

« Je vous aimais tant alors ! Mais un amour comme le mien, on ne le ressaisit pas, on le reconquiert » (p. 295).

Sa frigidité a pourtant humilié et exaspéré Césarine à un tel point qu'à la fin elle s'est donnée à un autre. Voilà encore « la logique » de son monde, la logique de la nature plutôt, logique que le brave Claude ignorait, ou qu'il avait oubliée pour la logique du mécanisme de son canon.

Le sort des deux personnes est donc également tragique, lorsqu'ils sont poussés à poursuivre, l'un sa passion céré-

1. Dans ses souvenirs inédits de Dumas, Mme Bessonnet-Favre écrit :

« Cette pièce avait été faite avant la guerre de 1870 ; l'invention de Claude était purement scientifique et humanitaire ; ce fut plus tard que, pour profiter de l'actualité, Dumas introduisit la note patriotique et un secret de défense nationale » (Voir *La Revue*, 1^{er} avril 1908).

brale, l'autre sa passion sensuelle, tous deux sous le joug des préjugés et de l'ignorance des lois naturelles auxquelles ils sont soumis.

Césarine, qui a dû croire que son mari s'est repris, qu'il s'est refusé à la rendre mère à cause de son honneur blessé, s'est laissée aller par colère, par besoin de se venger de lui, par espoir de l'oublier, de le vaincre, de le faire souffrir, non pas « dans de nouvelles amours », comme il croit, mais « dans de fausses ivresses ».

« Sommes-nous plus des anges que vous ? s'écrie-t-elle. Et les défaillances, les erreurs, les fautes, sont-elles votre privilège comme la force ? C'est contre vous que j'allais en allant à eux. J'ai pris ces amours factices pour oublier, comme j'aurais pris de l'opium pour dormir. Et je n'ai pas oublié, et je n'ai pas dormi, voilà la vérité » (p. 296).

Dans tout cela elle considère son cœur intact, car ces hommes-là n'étaient pas *l'homme* à qui elle s'était donnée de toute son âme. Césarine croit fermement qu'elle pourrait être sauvée par Claude, s'il était capable de l'aimer. C'est pourquoi elle le supplie d'oublier ses fautes et le mal qu'elle lui a fait, de jeter fièrement le passé dans l'éternité morte, de partir avec elle pour qu'ils ne se heurtent pas tous deux à chaque instant aux souvenirs douloureux, pour qu'elle puisse être tout à fait à lui et qu'il la sauve enfin.

Mais Claude refuse tout, il ne la connaît plus ; car son nouvel *amour platonique* pour la chaste et pure Rebecca, « l'épouse de la vie prochaine », l'occupe tout entier. Et dans cette vie il n'y aura de la place que pour l'amour de sa patrie.

« Adressez-vous à l'Eglise, dit-il. Elle seule a pouvoir de racheter et d'absoudre des coupables telles que vous ».

Si sublime qu'il est, on ne peut pas s'empêcher de sentir combien Claude devient puéril en priant Césarine de s'adresser à l'Eglise pour obtenir le pardon, qu'il lui refuse lui-même, du crime qu'elle a commis envers lui.

Claude ne voit pas que c'est lui enfin qui achève de

détruire l'âme et d'exaspérer le cœur et le corps de sa femme, en se retirant dans un manoir de pierre avec son canon, ce canon qui doit « tuer la Guerre », comme il va lui-même « tuer la Prostitution », avec la permission de Dieu. C'est surtout dans ce long et lamentable monologue à Dieu, où il Le supplie de faire pour sa femme ce qu'il ne veut pas faire lui-même, que Claude montre à fond la tragédie terrifiante de son impuissance ; car cet affaiblissement du cerveau est réellement un signe d' « impuissance infantile ».

« La voix de cette femme a suffi pour remuer et obscurcir mon âme que je croyais à jamais dégagée d'elle et en communication directe avec vous, dit-il au Seigneur (1).

« Vous savez, mon Dieu, combien je l'ai aimée, car c'était à vous que je venais le dire, quand je ne pouvais plus le lui dire à elle *que sous peine de honte et d'abaissement*. N'est-ce pas qu'elle est à jamais sortie non seulement de l'amour, mais de l'humanité, celle qui n'a pas su aimer son enfant ? N'est-ce pas qu'à une pareille mère (qu'il n'a pu rendre mère lui-même) je ne dois plus rien que *l'indifférence et le pain du corps*, et qu'une pareille femme n'est plus qu'une forme humaine, *plus étrangère à moi que le dernier des animaux patients*, laborieux et utiles ? N'est-ce pas enfin que, si elle mettait obstacle à l'accomplissement de vos ordres sacrés, j'aurais le droit de la frapper d'impuissance, comme je l'en ai menacée ? Oui. Il m'a semblé tout à coup que vous me donniez l'ordre de substituer ma justice à votre justice suprême et d'armer ma main de votre glaive redoutable » (p. 307).

Qu'il ait obtenu ou non cette permission de Dieu, il ne l'a pas obtenue de la société, ni du public, qui accueillit par des hurlements et des sifflets le coup de feu, dont il tua sa femme à la fin de la pièce. La foi « chrétienne » pratiquée ici, n'est qu'un blasphème, de même que celle de Brand, oubliant tous deux qu'*Il est Dieu de Charité*.

« Et quand je distribuerais tous mes biens pour la nourriture des pauvres, quand je livrerais même mon corps pour être

1. Claude rappelle à ce propos les théories, établies par Dumas fils dans sa brochure « l'Homme-Femme », que l'homme seul peut communiquer directement avec Dieu, et que la femme est forcée d'accepter l'homme comme intermédiaire et interprète.

brûlé, si je n'ai pas la charité, cela ne me sert à rien » (I, Cor. 13,3).

S'il est terrifiant de voir cet homme s'acheminer vers sa ruine intellectuelle et morale à cause de son ignorance et de son impuissance, il l'est encore plus de voir Césarine dans sa déchéance, entraînant avec elle dans le gouffre ce petit saint Joseph, Antonin, à sa première rencontre avec Eros. Comme elle le lui dit, lorsque, au lieu de se tuer après l'avoir séduit, elle veut s'enfuir avec lui :

« Nous nous valons à cette heure. En une minute, tu m'as égalée, dépassée même. C'est ce qu'on appelle l'amour. Ah ! tu te figures qu'on met le pied dans ces chemins-là et qu'on revient sur ses pas quand on veut ? Erreur ! Il faut aller jusqu'au bout. La passion, la faute, le vice et le crime, voilà les étapes ; et, comme j'ai besoin de toi pour me sauver, je te prends, je te donne mon corps, tu me donnes ton âme. Je vau**x** bien ça ; partons » (p. 319).

Ce sont les images successives les plus tragiques qui aient jamais été déroulées sur la scène des résultats de l'antique méconnaissance de la femme et de ses droits naturels et sacrés à une vie normale. On ne blâme pas Dumas de l'avoir compris autrement, ce problème terrible ; il l'a vu et il l'a représenté, d'une façon véridique, dans les conflits les plus poignants ; c'est son honneur, et qui lui vaudra l'admiration de bien des générations à venir. Le problème de l'impuissance sera traité *consciemment* par Ibsen dès *Le Canard Sauvage* ; mais un personnage comme Claude n'existe pas dans tout son théâtre.

Si Dumas n'a pas eu de succès avec son coup de fusil contre la « Prostitution », c'est d'abord que le public — même en France — a été incapable de voir cet être impersonnel et nocturne dans la personne de la femme de Claude. On y voyait surtout une personne normale, saine et séduisante, qui, de la part de la nature, était pourvue des meilleurs dons physiques et intellectuels, et qui, dans des conditions plus favorables, aurait pu devenir une épouse, une mère, et une force humaine, de premier ordre. On a entendu parler de son premier séducteur, un « gentilhomme méchant homme » de la famille des « vibrions », que l'on con-

naît déjà des pièces précédentes, et que l'on va voir analysé en corps et en composés, dans la personne du duc de Septmonts.

Pour ceux mêmes qui, après explication faite, pouvaient accepter Césarine comme un « symbole », l'acte de Claude d'exécuter « la justice de Dieu » en tuant cette femme, restait, reste et restera toujours une injustice et un crime sans pardon. Le plus coupable, l'initiateur aux malheurs de Césarine, n'entre même pas en jeu, et celui qui a continué et achevé la destruction de sa vie, dit, comme mot final à son apprenti : « Et toi, viens travailler » comme si rien d'anormal ne s'était passé (1).

1. *La Femme de Claude* échoua, malgré Desclée. Quand la pièce fut ressuscitée plus tard, et qu'elle eut un succès mondial, interprétée par « *la divine Sarah* », et *la Duse* ce succès ne fut aucunement dû aux « symboles », ni au but patriotique du drame, mais bien aux vérités psychologiques des personnages principaux.

Même aventure était arrivée à *L'Ami des Femmes*, où le drame intérieur de Jane de Simerose, obstinément interprété à contre-sens, avait causé un premier échec. On constate donc, en passant, qu'à deux reprises, et dans ses pièces les plus remarquables, Dumas fils a été sur le point de détruire le résultat de ses observations sur la vie passionnelle, en voulant les mettre de force au service d'une philosophie sociale qui était à lui et qui restait au dehors de la logique des caractères.

Le vrai symbole de la Prostitution, Dumas l'a donné dans la *Préface de la Femme de Claude* et non dans la pièce même.

En effet, l'idée symbolique, comme la note patriotique, semble bien ajoutée après la conception et même après l'exécution des caractères principaux de la pièce. Il est généralement dit — et admis — que cette pièce fut écrite après la malheureuse guerre de 1870, et que ce soient les tourments après la défaite qui inspirèrent à Dumas l'idée de livrer bataille — de sa façon — pour sauver le pays sur le front intérieur, dans l'âme et dans la conscience de son peuple.

Cependant, nous croyons entièrement à ce que communique Mme Bessonnet-Favre dans ses souvenirs inédits de Dumas (*La Revue*, 1^{er} avr. 1908) car ils nous suggèrent une source d'inspiration pour Césarine, aussi bien que pour Claude, beaucoup plus personnelle et vraisemblable que les idées impersonnelles et abstraites, comme la prostitution et la guerre.

« Dumas, en causant avec le docteur Favre, apprit à voir les gestes de la Bête (c'est-à-dire la créature fauve et voluptueuse du pays de Nod, la femelle de Caïn) et les variations de type animal de la Femme à travers la faune humaine et dans les différents milieux. — Méfiez-vous-en, surtout si elles sont

rousses, disait-il. » On observe tout de suite le rapprochement des idées de *rousse* et de *fauve*, et l'on se rappelle la caractéristique que donna Favre de Mme Dumas, cette « princesse » russe : « Madame, vous êtes une barbare qui ne vous pliez jamais à nos civilisations ; on ne sait trop, en vérité, où le *fauve* finit et où la femme commence » (*).

Césarine ne se rattache pas seulement à Sylvanie de Terremonde, mais aussi à Iza, cette femme (russe et fauve) de Pierre Clemenceau, qu'il tua, enfin, d'un coup de couteau. Dumas a affirmé qu'il est lui-même Pierre, et l'on sait qu'il écrivit *L'Affaire Clemenceau* dans la deuxième année de son mariage, au temps où, selon George Sand, il n'avait que des « idées noires » et qu'il parlait de « suicide ».

« L'exposition de 1867 prenait fin, lorsque Dumas conçut l'idée de *La Femme de Claude*, dit Mme Bessonnet-Favre. Cette œuvre avait pour objet de mettre en lumière le génie viril de la France. » Dumas y est certes de toute son âme, cette âme meurtrie et noire, du temps où il parlait de suicide, dominée d'une crise qui ne pourrait avoir que l'une des deux issues : ou la mort, ou une revanche foudroyante, dont le premier acte fut le coup de couteau dans la poitrine d'Iza, et le dernier, le coup de feu qui abattit Césarine.

* Voir aussi les sentiments que Dumas fait exprimer dans les *Danicheff* (pièce qu'il écrivit en collaboration avec M. de Corvin, pseud. *Pierre Newsky* (1875).

« Un Français qui lutte avec une bête fauve qui l'a pris par derrière, un Russe qui voit cela et qui tue la bête, c'est tout ce qu'il y a de plus simple, et tant qu'il y aura des Français, des Russes et des bêtes fauves, espérons que ce sera comme ça » (II, 3).

CHAPITRE V

L'Amour force morale chez Ibsen

L'Union des Jeunes.

(1869)

L'Union des Jeunes est une *Comédie de l'Amour* où la poésie est remplacée par la politique.

Il est vrai, mais pas autant qu'on le dit, que Stensgård est un Peer Gynt de la politique. Il est vrai aussi, et plus qu'on ne le dit, que Stensgård est un Falk, qui a remplacé la « vocation » poétique par la « vocation » politique. Par la sonorité de son verbe, et par l'usurpation de l'amour, Stensgård est bien un autre Falk. Comme lui, il pense profiter de l'amour pour se faire un tremplin, qui le porterait aux nues ; et de cette hauteur, il régnerait sur la société.

Il n'a que ce seul but : « Devenir un jour député, puis ministre, et faire un beau mariage dans une famille riche et respectée » (p. 40). Seulement, il manque à cet arriviste la position sociale qu'exige la loi pour se faire élire député, et c'est pour remplir d'abord cette exigence qu'il cherche un « bon parti », parcourant toute l'échelle sociale, allant de la délicate Mlle Bratsberg à la rude et riche Mlle Monsen, pour échouer enfin auprès de la tenancière d'un café, Mme Rundholmen. Et encore là, il trouve un rival qui a plus de chance que lui, et qui réussit à l'évincer. Il est tout

à fait dans l'esprit de Falk, quand il rudoie son rival pour avoir avili l'amour :

« Il y a quelque chose de sale dans ceci, dit-il, de mêler son amour avec des travaux routiers » (p. 91).

En même temps, il sent ce qu'il y a de vil dans ses propres manœuvres pour arriver au pouvoir au moyen d'un mariage. Les paroles par lesquelles il exprime le désir d'échapper à cette bassesse sont à peu près la seule lueur d'honnêteté en lui, et l'on remarque que c'est sous l'influence de la pureté d'âme et de la noblesse de cœur de Mlle Bratsberg que ce désir d'honnêteté et de propreté morale s'éveille en lui :

« Il faut que je me sauve de cette vilenie. Je ne peux plus vivre dans cette saleté. L'amour puissant que je porte au peuple, comment puis-je le garder sain dans cette atmosphère ? Le mot foudroyant me fait défaut. O, je languis après de belles femmes ! Et je veux faire quelque chose de beau ! » (p. 85).

C'est là une expression de dégoût de lui-même aussi bien que de la foule, avilissant son « amour », qui nous rappelle encore Falk. D'autre part, on se souvient de son exclamation de joie et de bonheur, après son discours, lors de la fête nationale, qui avait soulevé la foule :

« O, n'est-ce pas un bonheur indicible de pouvoir ravir ainsi tout le monde ? Ne faut-il pas devenir bon par reconnaissance ? Comment pourrais-je ne pas aimer tous les hommes ? Il me semble que je pourrais les presser, tous, contre mon sein, pleurer, et leur demander pardon de la partialité de Dieu qui a donné plus à moi qu'à eux. » (p. 20).

On voit donc qu'il n'est pas entièrement dépourvu de qualités, qu'il a même un certain fond de bonté, qui se réveille, sous l'effet de la bonté d'autrui. « Le bon est contagieux comme le mal. »

C'est sans aucun faste que Fjeldbo, aussi bien que Guldstad jadis, expose ce qu'il croit avoir fait l'harmonie de son âme et la force de son caractère : il a été élevé dans le calme et l'harmonie d'une honnête famille. Sa mère est une femme dans la meilleure acception du mot. Dans son foyer régnait

l'amour du beau, mais cet amour consistait dans leur façon d'apprécier la vie intime et ne s'arrêtait pas aux choses extérieures.

Voilà ce qui fait de son amour une force morale, et qui le fait fort de fournir une preuve que le monde moral est régi par des lois aussi immuables que celles du monde physique.

Thora Bratsberg est de la lignée des Svanhild ; elle sera portée au suprême bonheur par ce « courant paisible et chaud du cœur », dont parlait Guldstad, et que sera toujours l'amour plein d'égard et d'estime d'un Fjeldbo.

Selma, la jeune Mme Bratsberg, est restée à l'écart de l'activité des autres, comme si elle n'avait eu aucune valeur ; elle s'est renfermée dans le monde de ses pensées et de ses sentiments, puisqu'ils n'ont pas daigné en prendre connaissance, ceux qui en auraient eu le plus grand besoin.

Elle fut une cantatrice, douée d'un grand talent ; mais en épousant le jeune et riche Erik Bratsberg, elle a dû renoncer à son art, sans qu'on lui ait rien donné à la place. Elle a eu une maison et un mari, c'est vrai, mais pas d'enfants ; et elle n'a eu aucune part à la vie tant soi peu active de son époux, aucune lutte à soutenir, aucune tâche à remplir, rien de ce qui entretient et développe l'âme de la femme, mère de la famille. Son mari a été assez niais pour ignorer cela, comme il a plu à l'homme de l'ignorer depuis toujours.

Elle était belle, c'est tout ce qu'il voyait ; elle chantait à merveille, c'est tout ce qu'il entendait. Elle donnerait des notes claires à la monotonie de la maison, il la garderait comme un canari dans sa cage dorée, voilà tout.

Le beau-père a un mot qui caractérise leur conception d'elle : « Tu es trop délicate pour porter de lourds fardeaux, ma petite Selma. »

Quand son mari doit lui avouer le malheureux résultat de ses spéculations douteuses, et dit qu'il a *tout* perdu, « argent, maison, héritage, tout ! » elle s'écrie : « Oui, voilà *tout* pour toi ! » Puisqu'elle est la seule « chose » qui lui

reste à présent, et qu'il la prie de prendre sa part dans le malheur, elle laisse échapper un cri, retenu depuis longtemps : « Suis-je assez bonne enfin ! » Et, donnant libre cours à sa rancune :

« Non ! je ne veux pas ! dit-elle. Je ne puis plus me taire, rester hypocrite et menteuse ! Ah, que vous m'avez maltraitée ! J'ai dû tout accepter, et vous ne m'avez rien permis de donner.

Comme j'ai ambitionné d'avoir une petite part de vos soucis ! Mais quand je vous interrogeais, vous me rebutiez par une douce plaisanterie ! Vous avez joué avec moi comme avec une poupée. Et j'aurais eu une si grande joie à porter les fardeaux ! Mais je ne veux pas être la dernière personne à laquelle on ait recours ! Je m'en vais ! Je préférerais jouer et chanter dans les rues ! » (p. 74).

Elle s'en va, en effet, mais pas loin.

Obéissant à cette puissance d'amour qui ne demande qu'à servir la chère et belle vie, elle est bientôt réconciliée avec son mari. Et quand elle revient chez son beau-père, c'est pour demander grâce pour son mari, qui a été banni de la maison familiale, à cause de ses affaires déshonorantes. Elle est redevenue la charmante petite espiègle d'autrefois, et elle est tout à fait séduisante au moment bien choisi, où elle présente sa tête adorée dans l'entre-bâillement de la porte, disant : « Père ! Maintenant tu es heureux ; pourra-t-il rentrer ? »

La crise se dénoue de la seule façon possible : par l'amour. Un seul a succombé : l'usurpateur de cette force divine, l'avocat Stensgård. Il y a bien des usurpateurs de l'amour dans le théâtre de Dumas fils aussi, mais il n'y a pas parmi eux un ambitieux et un lutteur comme Stensgård. Les ambitions d'un Octave ou d'un duc de Septmonts ne s'élèvent guère qu'à la jouissance matérielle de la fortune de leur femme.

Par les conséquences de ses actes, Stensgård se rapproche le plus d'Octave. *Monsieur Alphonse* est écrit quatre ans après *l'Union des Jeunes*.

Selma est déjà une Nora, dans la première ou seconde année de son mariage. Mais puisqu'elle n'occupe dans cette pièce qu'une place de second plan, nous attendrons plutôt

son apparition au premier plan pour la rapprocher de ses sœurs françaises chez Dumas.

La conception de la femme des Bratsberg, père et fils, se retrouvera aussi -- partout -- chez Dumas fils, sans qu'il n'y ait une seule parmi ses femmes qui s'en révolte.

Elles ne seraient que trop heureuses de rester entièrement hors de la vie journalière de leur mari, si elles avaient le bonheur d'être entièrement dans son amour aux moments de ses loisirs.

Les Soutiens de la Société.

(1877)

Cette société aurait pu être une société humaine excellente, si ses « soutiens » avaient été d'une meilleure trempe.

Le consul Bernick, le « soutien fondamental », est de la lignée de l'avocat Stensgård. Il débute dans la vie par un crime contre l'amour, qui l'entraîne toujours vers de nouveaux crimes, ce qui sape son caractère et corrompt son âme. Il est, de naissance, d'une condition sociale plus haute que celle de son prédécesseur, sa famille étant respectée en raison de sa richesse. Pour finir sa formation d'homme d'affaires, il a été à Londres et à Paris. Là, il a connu ces « grandes sociétés » qu'il se donne l'air de mépriser quelquefois ; mais il est loin d'y avoir pris ce qu'il y a de meilleur.

C'est à son retour de Paris qu'il s'aperçoit pour la première fois du « sérieux » de la vie, son père étant mort et la maison Bernick sur le point de faire faillite. « Et alors vous avez sauvé la maison Bernick aux dépens d'une femme ! » lui dit Lona Hessel, qui est elle-même cette femme.

Karsten Bernick, qui avait acquis le savoir-vivre des « grandes sociétés », considérait l'amour comme un simple jeu, un plaisir de femme, bon à prendre ou à laisser selon

les circonstances, mais n'ayant aucun « droit de cité » dans sa vie, si ce n'était pour apporter les fonds nécessaires à ses affaires.

La distance maintenue dans la vie entre les hommes et les femmes est nettement marquée dans la première scène. Les femmes s'occupent de leurs œuvres de charité, tout en écoutant parfois le répétiteur Rörlund lire un livre sur « La Femme, servante de la Société ». Les hommes, dans la pièce voisine, discutent des « affaires sociales » qui sont devenues très intéressantes, dès qu'ils entrevoient la possibilité d'en tirer des profits personnels.

Les affaires « sociales » finies, Bernick s'adresse aux dames :

« Approchez, mesdames, et écoutez bien ; vous, nos femmes et nos filles, continuez, sans vous laisser déranger, vos œuvres de bienfaisance, et apportez à ceux qui vous entourent la même aide et le même secours qu'apportent à moi et à Olaf ma chère Betty et ma chère Marthe » (p. 22).

Aux louanges de Mme Rummel sur sa « grande âme de famille », Bernick répond par une de ses plus belles phrases à la façon de Stensgård :

« Bah ! Est-ce que la famille n'est pas la base même de la société ? Un bon foyer, de braves et fidèles amis, un petit cercle étroit où aucun élément étranger ne vient jeter son ombre » (p. 23).

C'est en ce moment-là qu'il reçoit d'Amérique l'ordre de réduire au minimum les réparations de cette *Indian Girl* qui est depuis quelque temps dans ses chantiers, et de l'envoyer au large au plus tôt : un beau sujet de dissertation sur « l'immoralité des grandes sociétés », et l'occasion de prouver la santé morale de leur propre petite société. Sachant que la carène de l'*Indian Girl* est tout pourrie, il déclare : « Aucun armateur de chez nous ne pourra se prêter à une pareille combinaison. »

Il n'a pas encore fini son beau discours, que Lona Hessel arrive, de retour d'Amérique, accompagnée de Johan Tønnesen. Se rappelant le soufflet d'avant son départ, Bernick

doit se demander ce qu'elle va entreprendre encore pour venger sa trahison. Et Johan, son beau-frère, qui l'avait sauvé si noblement d'un scandale de mœurs, aurait-il eu vent des autres méfaits que Bernick avait laissé mettre sur son compte ?

L'âme de Bernick n'est bientôt qu'un enfer de tourments. Le moindre mot de sa femme à propos de ces « revenants » d'Amérique le met en rage, même si c'est pour louer la magnanimité dont il fait preuve en les recevant si bien. Il se lamente parce qu'il n'a personne à qui se confier pour trouver le moindre soutien. *Mme Bernick* : « Absolument personne, Karsten ? »

Cette question rappelle l'exclamation de Selma Bratsberg, lorsque son mari se lamentait d'avoir perdu *tout*, en perdant son argent. Il y a une « moitié » de leur vie que ces hommes ignorent. Quand Bernick blesse sa femme sans cesse en lui rappelant qu'elle est « de leur famille », Betty ne fait que pleurer et se plaindre : « Que tu es donc sans amour ! » Et lui : « Pas de bêtise, Betty. Mets-toi dehors ! » dit-il, car il entend quelqu'un arriver. Il est décidément *sans amour* pour sa femme, et l'ordre « *mets-toi dehors* » doit être entendu dans un sens double. Il se révèle le même tyran dans l'éducation de son fils, leur unique enfant : « Aucune objection, Betty, il sera comme j'ai dit », c'est son admonition quand sa femme ne peut s'empêcher de prononcer un mot de défense pour son fils.

Cette tyrannie s'étend aussi à ses affaires, car il est toujours poussé par la crainte que ses méfaits antérieurs ne soient dévoilés, ou que sa position sociale ne soit menacée. Son attitude devant le contremaître Aune est significative, quand il met celui-ci devant le choix : calfeutrer l'*Indian Girl* en deux jours, suffisamment pour qu'elle puisse aller au large, ou partir lui-même. Malgré les paroles si touchantes d'Aune pour évoquer la détresse morale qu'éprouve un brave ouvrier, en rentrant dans sa famille après avoir reçu son congé, Bernick maintient inébranlablement son ordre, il faut qu'il ait « égard à la société ».

Aune : « Mon pauvre chez moi est aussi une petite société, M. le consul ».

On a même l'impression que c'est là une société où règne l'amour.

Aussitôt qu'il est seul avec Johan, Bernick lui saisit les deux bras, disant :

« Johan, maintenant que nous sommes tout seuls, il faut que je te remercie.

Johan : De quoi ?

Bernick : Mon foyer, mon bonheur familial et ma position sociale, je te dois tout » (p. 44).

Johan se dit seulement heureux que cette « folie » ait eu un aussi bon résultat.

C'est le premier tête-à-tête avec Lona Hessel qui révèle jusqu'au fond l'âme tourmentée de Bernick. Il a « brûlé de désir de parler ouvertement » avec elle, et de lui demander son pardon.

Il n'a pas rompu avec elle à cause de ses excentricités, dit-il, ou parce qu'elle était devenue la risée du meilleur monde. Quant à Betty, il ne l'aimait pas à ce moment ; sa fortune était la seule raison de son choix, il y avait été forcé par la mauvaise situation de la maison. A cet aveu, Lona se laisse emporter par la colère et s'écrie : « Que Dieu m'entende, je ne regrette pas alors le soufflet que je t'ai donné ! »

Cependant, il n'y a pas de place pour un sentiment de vengeance véritable dans son noble cœur, et elle tranquillise celui qui l'avait trahie, en assurant qu'elle est revenue seulement pour l'aider à raffermir le fond sous ses pieds.

Ce n'est que quand Johan s'éprend d'amour pour Dina Dorf, et voit qu'il a besoin de son honneur pour assurer son propre bonheur et celui de Dina, que la situation devient menaçante pour Bernick. Le danger s'accroît encore quand Johan apprend les autres calomnies, mises sur son compte pendant son absence, sans que Karsten ait pris sa défense. Maintenant qu'il aime de toute son âme et de toutes ses forces, aucune amitié ne pourra mettre

obstacle à la réalisation de son amour. Il risquera même sa vie en retournant en Amérique avec cette *Indian Girl* pour arranger ses affaires là-bas et revenir épouser Dina. Si, à son retour, Karsten n'a pas démenti les pires de ces calomnies, il dévoilera tout.

Bernick n'avait certes pas compté avec une force supérieure à celle de l'amitié, qui pourrait pousser Johan à le dénoncer publiquement, pour la simple raison que, lui-même, il ne la connaissait pas.

Tous ses crimes contre l'amour au moment de son mariage, contre Lona, contre Mme Dorf, et contre Betty aussi, en l'épousant sans l'aimer, lui créaient une si fausse position dans sa famille et amenaient tant de conflits et de complexes dans son âme, que son impuissance d'aimer devait en être une conséquence inévitable.

Quand Lona lui rappelle que c'est un mensonge qui a fait de lui l'homme qu'il est, il s'excuse en demandant :

« A qui cela a-t-il nui ?

Lona : Regarde en toi-même et dis-moi si cela ne t'a pas causé de dommage » (p. 70).

Bernick s'esquive, comme toujours, devant la réalité trop amère, comme un Peer Gynt devant le Grand Courbe : « Regarde en n'importe quel homme, et tu trouveras dans chacun au moins un point noir, qu'il est forcé de cacher ». — « Et vous vousappelez les soutiens de la société! » s'écrie-t-elle.

Bernick balbutie :

« La société n'en a pas de meilleurs » (*ibid.*).

Il a bien l'air d'entrevoir, enfin, la racine de tous ses maux ; il voit que, s'il n'avait pas trahi Lona, son âme serait saine, son caractère se serait fortifié dans la lutte de la vie, et sa conscience serait en paix. Lona ne se considère pourtant pas comme la seule femme que Bernick ait pu aimer, et elle se met à lui expliquer pourquoi Betty n'est pas devenue pour lui la femme dont il avait besoin : il n'a pas voulu partager sa vie avec elle, et il ne l'a pas laissée *libre* et *vraie* dans sa vie avec lui, ce qu'on ne peut faire sans amour.

Bernick ne peut pas voir en face cette simple vérité, qu'il n'est pas donné à l'homme de s'absoudre lui-même par des bienfaits extérieurs de crimes qu'il a commis contre l'amour.

La vie de l'homme ne pouvant pas être vécue deux fois dans ce monde, il ne voit même aucun moyen de réparer ses maux, et il se sent menacé de succomber dans sa misère dorée.

Son seul espoir est que son fils, Olaf, puisse tout réparer.

C'est en ce moment qu'on lui annonce qu'Olaf s'est enfui, s'est embarqué sur l'*Indian Girl*, qui a déjà quitté le port, pour aller à une perte inévitable. Cette perte de son unique enfant — pareille à la perte de l'enfant de Brand, qui, lui aussi avait anéanti en lui l'amour — ne serait donc que la conséquence logique de ses propres actes.

Son grand tort à l'égard de sa femme, qui ne lui est « aucun soutien, ni en joie ni en peine », et qui « n'a pas l'œil d'une mère » pour son fils, ne pourrait être démontré d'une façon plus éclatante. C'est *elle* qui a vu, et, à l'aide d'Aune, a sauvé leur enfant, a sauvé en même temps la conscience de Bernick du crime abominable d'avoir envoyé à une perte certaine tout l'équipage de ce vaisseau pourri. On l'avait arrêté jusqu'à nouvel ordre au nom de Bernick, et lui n'est que trop heureux de pouvoir l'arrêter définitivement.

L'amour a décidément vaincu cet homme endurci dans le mal, et il voit, sur les ruines de sa vie frauduleuse, le seul chemin par où il pourrait se sauver : l'aveu complet de ses méfaits et la réparation, autant que possible, par une vie honnête, tous les jours qui lui restent. Demandant à sa femme si elle lui a pardonné, il saura qu'elle lui a même de l'amour et qu'elle éprouve une joie immense d'espérer le gagner, enfin.

C'est la lutte active de Lona, pour que son « héros de jeunesse reste libre et vrai », qui importe le plus dans cette victoire. Bernick le voit aussi et l'exprime : « Merci, Lona, tu as sauvé ce qu'il y a de meilleur en moi. »

L'amour purifie, ennoblit et sauve l'homme. Cette qualité

de l'amour fut mise à l'épreuve par Dumas déjà dans *La Dame aux Camélias*. Même une Marguerite Gautier, au bout d'un été, se sentait toute transformée et rachetée à une vie saine par l'amour d'Armand.

Si son bonheur ne put durer, ce fut à cause des exigences de la société. La société sera-t-elle plus indulgente pour le genre de crimes qu'a commis le consul Bernick ? On le sait trop pour en douter, et l'auteur a pu se dispenser de le montrer.

C'est que Bernick est un homme en possession de tous les moyens qui donnent du prestige dans une telle « société d'âmes de célibataires ».

L'effet de l'amour qui rend bon et charitable est frappant dans *Les Idées de Mme Aubray* ; mais pour le reste ces deux pièces de Dumas n'ont aucun rapport avec *Les Soutiens de la Société*.

Maison de Poupée.

(1879)

Dans *Maison de Poupée*, la femme en évolution (1) dont on a entrevu déjà la silhouette en Svanhild, Selma et Lona, passe au premier plan avec Nora. Celle-ci, idéaliste comme Svanhild, tendre et timide, et désireuse de porter avec son mari « les fardeaux de la vie » comme Selma, active et fidèle comme Lona, lutte en silence pour réaliser son idéal : être estimée de son mari comme son égale en tant qu'être humain, être aimée pour ce qu'elle est, non seulement pour ce qu'elle paraît, et réaliser ainsi le vrai mariage tout en réalisant les meilleures qualités de son âme.

Helmer ressemble par moments à Falk, quand il prend cette femme pour satisfaire à ses besoins égoïstes d'épicu-

1. « Au jour du Jugement dernier, elle sera exactement semblable à ce qu'elle était au jour de la Création. » Dumas : *Préface de l'Ami des Femmes*.

rien et d'esthète ; mais pour le reste, il ressemble plutôt à Bratsberg jeune et à Bernick, considérant la femme et l'amour comme des agréments en dehors et à côté de leur vie, un passe-temps pour les moments de délassement de leur besogne. Dans ses grands moments d'épanchement sentimental et sensuel, Helmer se donne bien toutes les apparences d'aimer sa femme d'amour vrai, mais cet amour qui ne sort pas de son âme ne peut entrer non plus dans l'âme de Nora : elle reste toujours sa « poupée », son « étourneau », son « alouette » et son « écureuil », tout en étant son épouse et la mère de ses trois enfants.

Quand Helmer jadis est venu chez son père, envoyé par le ministère pour une enquête délicate, il est devenu tout de suite le « héros » de Nora, en sauvant son père du déshonneur et de la misère. Car « il n'était pas un fonctionnaire inattaquable », comme dit Helmer par la suite ; et il ajoute, comme par besoin de s'en convaincre et d'imposer encore du respect à Nora : « Mais moi, je le suis », tout en sachant qu'il est bien vulnérable, au moins pour avoir, cette fois-là, jeté un voile sur la conduite du père de Nora. Il l'avait fait à cause d'elle, dit-il ; et pourtant, il semble bien l'avoir fait d'abord pour lui-même, espérant conquérir ainsi la charmante petite fille, qui serait l'ornement et la joie de sa maison.

« Je crois bien qu'elle mérite d'être regardée, dit-il. Elle est jolie... merveilleusement jolie, n'est-ce pas ? » (p. 185).

Nora était trop jeune pour savoir ce que c'est que l'amour vrai en épousant Helmer. Mais son père a dû être content de la donner, par reconnaissance, à son sauveur ; et la petite, pleine d'admiration, était animée de curiosité pour la vie, comme jadis Jane de Simerose. Son père, n'ayant fait que « moraliser », ne lui avait rien enseigné, et il la traitait toujours comme une « poupée ». Les petits moments qu'elle passait — à l'insu de son père — dans la chambre des bonnes lui avaient fourni de quoi nourrir sa curiosité ; « car celles-là ne parlaient pas de morale, dit-elle ; et puis elles parlaient toujours entre elles de choses si drôles » (p. 169).

C'est ainsi qu'elle fut préparée à la vie. Elle n'avait pas eu de mère, sa maman étant morte en la mettant au monde ; et elle ne pouvait jamais échanger d'idées avec son papa si autoritaire. Si elle avait d'autres idées que lui, elle les cachait toujours, par respect. Dans cet état d'âme elle a épousé l'avocat Helmer, ce grand et beau monsieur, qui devait connaître la vie, lui, comme il connaissait son métier.

L'« amour » de Helmer n'est en réalité qu'un désir de jouissance esthétique et érotique, sans le moindre don de soi, une vanité égoïste qui cherche sa satisfaction en grande partie dans l'admiration et la jalousie d'autrui. C'est là le signe sûr d'un sentiment d'infériorité qui entrave sa capacité d'aimer.

La scène du bal, où Nora doit danser devant l'assistance sa fameuse tarentelle, caractérise mieux que toute autre chose l'attitude de Helmer envers sa femme, aussi dans leur vie conjugale : il la regarde, et la fait regarder aux autres, comme une « belle chose », il s'approche et s'éloigne d'elle et l'apprécie d'une façon toute esthétique, comme le peintre ou le sculpteur devant son œuvre d'art. Seulement, ces artistes cherchent à y mettre le plus possible de leur âme ; Helmer n'y pense pas. Il est tellement « égocentrique », qu'il ne voit même pas d'âme en Nora. Une « alouette » n'a pas d'âme pour lui, pas plus que n'en avait Anitra pour Peer Gynt.

Pourtant, quand elle lui accorde le plaisir d'avoir raison, en l'entraînant de force hors de ce bal — une fois que son succès est au comble — il voit là un peu d'intelligence tout de même et dit : « Maintenant, mon alouette parle *comme si elle était un être humain*. »

Il est évident que l'amour de Nora pour Helmer s'est accru depuis leur mariage, qu'il remplit enfin toute sa vie, et qu'il ne tient qu'à lui de faire de leur vie conjugale une seule vie commune, un vrai mariage. Quoiqu'elle ait eu trois enfants de lui, il ne lui a pas prouvé par une seule pensée qu'il la considère comme un être humain égal à lui-même. Elle est passée de l'état d'enfant-poupée de son père à l'état de femme-poupée de son mari ; et il ne s'est même pas aperçu du grand

développement intellectuel et psychique de sa femme, provoqué par ses dures épreuves comme épouse et mère, et — à l'insu de l'époux — comme son sauveur.

De bonne heure a dû se développer aussi en Nora un sentiment d'infériorité, qui n'a fait que s'accroître avec sa lutte désespérée et vaine pour arriver à ce *mariage supérieur*, qu'elle appelle si bien « *le merveilleux* ». Seulement, au moment où son mari est tombé malade, elle a dû concevoir le grand espoir de le gagner doublement, en procurant l'argent nécessaire pour sauver sa vie. Une telle preuve de dévouement et d'habileté ne pourrait manquer de le convaincre qu'elle avait sa valeur humaine propre, de faire qu'il commence à la considérer et à l'aimer pour ce qu'elle est. Elle ne serait plus sa « poupée » seulement, elle serait sa femme, une partie de sa propre vie, elle aurait atteint « *le merveilleux* ».

Helmer n'est en réalité ni pire ni meilleur que la moyenne des hommes, et il est aussi inconscient de l'état d'abaissement où il persiste à tenir sa femme, qu'il est ignorant de sa vie intérieure et de ce qu'elle a fait pour sauver sa vie à lui. Ce n'est donc nullement *contre* lui qu'elle lutte, mais *pour* lui, en même temps que pour elle-même ; elle lutte pour leur bonheur commun et participe ainsi au progrès de l'humanité. Elle rêve son mari et garde l'espoir secret de tenir un jour la preuve de son amour vrai.

Elle a fait « un faux », en écrivant le nom de son père mourant, pour sauver la vie de son mari. Elle l'a fait uniquement par amour, et l'amour doit donc être sa seule récompense... Son mari l'aimera tant, qu'au jour de l'aveu il prendra toute la responsabilité sur lui. Mais elle ne lui permettra pas de se charger de la responsabilité de ses actes à elle : cela lui déroberait aussi une part de sa victoire. Elle l'aimerait pourtant d'autant plus d'avoir eu le courage de se charger de sa « faute » de lui avoir prouvé son amour sans fin par cet acte de défense. Mais tout cela est si beau, si inconcevablement grand, qu'elle en est éblouie. Rien qu'à y penser, elle est si heureuse qu'elle désire toujours retarder le moment de la réalisation. Un

jour, dans plusieurs années peut-être, quand elle ne sera plus aussi belle, elle lui dira tout.

« Tu ne dois pas en rire, dit-elle à Mme Linde. Je veux dire : quand Torvald ne m'aimera plus autant, quand il n'aura plus de plaisir à me voir danser, me travestir et déclamer pour lui. Alors il sera bon peut-être d'avoir quelque chose en réserve. (S'interrompant) Non, non ! Ce jour ne viendra jamais ! » (p. 132).

Sentant nettement que l'amour de Helmer n'est *encore* que de l'admiration esthétique, mêlée de sensualité égoïste, elle se cramponne à cet autre atout, comme si c'était la clef de son paradis. Malheureusement, son état de quasi-bonheur sera bouleversé par cet usurier de Krogstad, que son mari, en lui donnant congé, a poussé à l'extrême dans la lutte pour son bonheur propre. La tension en devient si grande qu'elle est au point d'emporter la raison de la petite Nora. Mais elle lutte encore : plus la lutte est dure, plus la victoire sera grande. Son état d'âme se révèle pleinement dans la scène où elle prie Mme Linde d'être le témoin, s'il le faut, si elle a perdu sa raison, ou si une autre raison l'empêche d'être présente quand « quelqu'un » se chargera de sa faute, et dire que personne au monde n'en avait rien su, et qu'elle avait tout fait d'elle-même.

Quand Mme Linde lui raconte ce qu'elle a fait déjà pour empêcher la catastrophe, elle dit : « Tu ne dois rien empêcher. C'est une véritable allégresse d'attendre ainsi *le merveilleux* ». Et tout de suite après, elle compte les heures qui lui restent à vivre, ce qui prouve combien faible est son espoir en cette preuve de l'amour vrai de Helmer.

C'est Helmer lui-même qui avance le moment et lui facilite l'aveu, lorsque, après le bal, il la tient dans ses bras et lui dit, en extase érotique :

« O, ma chère femme aimée, je ne te serrerai jamais assez étroitement. Tu sais, Nora, souvent je désire que tu sois menacée d'un danger, pour pouvoir exposer ma vie, donner mon sang, risquer tout, tout pour te protéger » (p. 193).

Et au même moment, où il saura le danger qui la menace

réellement à cause d'avoir tout risqué pour sauver sa vie à lui, son masque tombe et révèle le plus brutal des égoïsmes. A sa seule excuse : « Je t'ai aimé au-dessus de tout au monde », il répond brutalement : « Ah, n'essaye pas de faux-fuyant ! » Il se lamente et il peste :

« Elle, qui était ma joie, ma gloire, — une hypocrite, une menteuse ! — pire, pire encore, une criminelle ! — pfui ! pfui ! » (p. 194).

L'égoïsme de Helmer ne fait que s'affirmer encore quand il a lu la seconde lettre de Krogstad : « Je suis sauvé, s'écrie-t-il. Nora, je suis sauvé ! » Ce n'est donc que pour souligner cet égoïsme que Nora demande : « Et moi ? » Helmer doit y ressentir la pointe, et se dépêche de parler longuement pour recouvrir ce qu'il avait dévoilé si gauchement : « Toi aussi, naturellement ; nous sommes sauvés tous deux, et toi et moi... »

Helmer ne comprend pas qu'elle ne soit pas heureuse comme lui en se voyant sauvée ainsi ; il n'arrive plus à lui faire comprendre quoi que ce soit, à sa façon : car elle l'a vu jusqu'au fond de son être. L'égoïsme, c'est l'ennemi mortel de l'amour. Elle voit, comme dans un éclair, toute sa vie avec lui, elle retrouve l'égoïste à chaque pas, et dit :

« Vous ne m'avez jamais aimée. Il vous a plu d'être en adoration devant moi, voilà tout. »

Son beau rêve de voir s'éveiller le grand amour vrai chez son mari s'est évanoui, et « le merveilleux » n'est plus de ce monde. Quand Helmer s'excuse en alléguant que « personne ne sacrifie son honneur pour la personne aimée », elle riposte seulement : « Cent mille femmes l'ont fait. »

L'amour de ses enfants est tout ce qui reste à Nora ; et cet amour, plus que tout autre, la force à les quitter : voilà le plus terrible de la tragédie. D'après les explications si autoritaires de Helmer, elle devait être moralement dépravée, par hérédité surtout, et en partie par sa propre faute. C'est pourquoi il lui avait défendu de s'occuper des enfants.

« Tu resteras donc toujours dans cette maison, lui avait-il dit, cela va sans dire. Mais tu n'auras rien à faire avec les enfants ; ceux-là, je n'ose pas te les confier » (p. 195).

Elle s'est laissée pénétrer assez par ce qu'il avait dit plus tôt du même « crime », commis par Krogstad : « Faire des faux... As-tu une idée de ce que cela veut dire ? » Il avait expliqué que Krogstad aurait pu se relever, en subissant la punition de son crime ; mais il s'était tiré d'embarras par des artifices, et voilà ce qui l'avait anéanti, moralement. Et puis, cet effet sur les enfants, c'est ce qu'il y a de plus terrible, c'est épouvantable. « Parce qu'une pareille atmosphère de mensonge apporte une contagion et des principes malsains dans tout une vie de famille, dit-il. Chaque fois que les enfants respirent, ils absorbent des germes de mal. Cela provient le plus souvent des mères ; mais le père agit naturellement dans le même sens. Tous les avocats le savent bien. Presque tous les gens prématurément dépravés ont eu des mères mensongères ». Malgré ses cris de protestation : « C'est impossible ! Il faut que ce soit impossible ! » elle est « pâle de terreur » à l'idée qu'elle empoisonnerait l'âme de ses petits. Cette vieille vérité : « Les péchés des parents retombent sur les enfants », elle la voit se manifester dans la personne du malheureux Dr Rank, qui se consume par les germes morbides reçus de son père. Et quand ce docteur même lui dit que « dans chaque famille il existe, d'une manière ou d'une autre, une liquidation de ce genre », elle se bouche les oreilles pour ne plus rien entendre.

Son amour maternel est vrai et grand, sans trace d'égoïsme. C'est pourquoi elle se plie à ces hautes lois — qu'elle ne peut même pas comprendre encore — et quitte ses chers petits, les seuls êtres qui pour elle fussent encore la vie.

Ibsen ne dit pas que chaque mère, dans une condition semblable, doit faire comme Nora. Il a montré pourquoi cela devint une nécessité pour elle, selon ses connaissances, sa conscience et son amour maternel. Il n'y a que deux femmes dans le théâtre de Dumas fils desquelles on

puisse à la rigueur rapprocher Nora : c'est Lionnette (*La Princesse de Bagdad*) et Francine (*Francillon*), toutes deux postérieures à la pièce d'Ibsen. Mais on ne prétend pas pour cela que Dumas se retrouve ni en partie ni en entier dans le théâtre d'Ibsen. Encore ce rapprochement ne saurait-il se faire que par des faits extérieurs, tant Nora diffère de ses deux sœurs françaises. Elle n'est nullement de nature une folle prodigue comme Lionnette, elle aime son mari « au-dessus de tout au monde », et si l'on veut voir la vérité avant tout, comme elle se présente dans la pièce, c'est autant par amour dévoué de ses enfants que par désespoir d'éveiller l'amour vrai de son mari qu'elle s'en va. Un « amour » qui ne contient pas l'estime n'est pas pour Nora l'amour, la source du « merveilleux » qu'elle lutte pour gagner et qu'elle espère gagner, jusqu'au bout.

Or, Lionnette ne fait ni espérer, ni croire, ni lutter pour arriver à ce « merveilleux » ; elle en cherche la compensation dans des prodigalités et des plaisirs ruineux. Et quand la ruine économique est achevée, elle propose de se tuer avec son mari, sa devise étant : « ou la vie avec tout ce qu'elle peut donner ou la mort avec tout ce qu'elle peut promettre ».

Quand elle s'apprête à quitter la maison, par dégoût de son mari, comme maîtresse de Nourvady, ce n'est que le hasard de l'arrivée de son fils qui la sauve.

Malgré cette différence fondamentale, on entend encore à Paris comme un écho de la phrase de Larroumet (1) : « Où Nora n'est plus Française, c'est lorsqu'elle quitte ses enfants sans un regard ni un regret. » Décidément, il y a encore des choses importantes à découvrir, même dans « *la pièce la plus française d'Ibsen* ». (Comparaison plus exacte après *Francillon*).

1. Gustave Larroumet : *Nouvelles Etudes... Ibsen et ibsénisme* (1893).

Les Revenants.

(1881)

Le problème principal dans *Les Revenants* est au fond le même que dans *Maison de Poupée*, mais bien plus approfondi et en faisant pour ainsi dire une suite.

Mme Hélène Alving fait ce que tout le monde avait exigé de Nora, elle reste — ou plutôt elle retourne — auprès de son mari indigne, luttant héroïquement pour sauver le plus possible de sa vie et de la sienne, et plus tard de celle de leur fils. Elle s'est enfuie chez le pasteur Manders, non parce qu'il est son directeur de conscience, mais parce qu'elle croit qu'il garde encore pour elle un peu de l'amour qu'il avait eu au temps où elle était jeune fille.

« Elle avait été *croyante* et *romanesque*, cela ne s'efface pas complètement par la conception de vie acquise plus tard » (Œuvres posthumes, III, p. 5).

Et Alving « était dans sa jeunesse un débauché et dépravé ; puis est apparue la jeune fille éveillée à la foi ; elle l'a sauvé ; elle était riche. Il avait voulu épouser une jeune fille, considérée comme indigne de lui. Il eut un fils dans le mariage ; puis il est retourné à la fille. (Résultat) une enfant » (*ibid.*).

Voilà les points de départ de l'auteur.

Pour qu'Hélène, la jeune fille « croyante et romanesque », ne soit pas rabaissée au-dessous de sa valeur, il faut rappeler aussi l'impression qu'elle avait eue de lui avant qu'il ne soit devenu un véritable débauché : il lui semblait « la joie de vivre » personnifiée.

« Rien qu'à le voir, il répandait un air de fête autour de lui. Et puis cette force indomptable, cette plénitude de vie qu'il avait en lui ! » (277).

Puis, par manque de but correspondant à ses dons, et par manque de camarades capables de sentir et de soutenir avec lui cette véritable force vitale, la joie de vivre, il est assombri dans l'oisiveté et l'orgie. Elle s'accuse de n'avoir pas été capable de lui apporter non plus cette séré-

nité à son foyer dont il avait besoin ; elle avait reçu un enseignement qui ne parlait que de *devoirs*. « Toute l'existence se résumait en devoirs » (p. 278). Cette joie de vivre, cette humeur ensoleillée, cette force indomptable, s'ajoutant à sa richesse, sont autant de choses qui devaient faire appel au penchant « romanesque » de cette jeune fille, et qui expliquent pourquoi elle a pu se décider à l'accepter, et à rompre avec ce jeune théologien pauvre à qui elle s'était promise.

Elle était bien « éveillée à la foi », mais quand sa mère et ses deux tantes se mettaient à la persuader, faisant appel aussi à son sentiment religieux, en lui faisant une mission de sauver cet homme, on comprend que les sentiments personnels de la jeune fille aient dû céder aux forces unies de la famille secondées par la religion.

Mais, hélas ! sa mission de sauvetage ne pouvait aboutir qu'à dresser contre ses efforts toute cette force indomptable qu'est le besoin de joie de vivre en Alving. Son âme qu'elle avait espéré sauver, l'amour et le bonheur purs qu'elle croyait pouvoir en tirer, tout s'est révélé soudainement à ses yeux comme un puits d'abîme, où elle était en train de se perdre. Désespérée, elle s'est enfuie chez le pasteur Manders, s'écriant : « Me voici, prends-moi ! » Elle se voit repoussée vers son abîme, après s'être brisé la tête contre « le mur de l'église » derrière lequel il a mis son cœur en sûreté. Si faible que soit à tout autre point de vue ce jeune théologien, ici il est fort. Et cette force ne peut pas être considérée seulement comme le résultat du respect qu'il a de l'opinion et du jugement de ses supérieurs. Son amour pour elle n'a pu être détruit non plus au bout d'un an. Manders a dû se faire un but sacré de le sublimer en un amour purement divin pour le mettre au service de sa vocation. Sublimer l'amour humain en un amour divin, cela se peut ; mais aux dépens de combien d'autres qualités vitales ? Manders, au bout de vingt ans, n'est plus qu'une dépouille de ce qu'il était. Son caractère, sa force intellectuelle, son pouvoir de juger, tout est sapé, sa personnalité est détruite.

Rappelant la scène avec Hélène il y a vingt ans, il dit que ce fut « la plus dure lutte » de sa vie, tandis que Mme Alving l'appelle « la plus pitoyable défaite » de sa vie. Mais alors il se dresse avec une fermeté et une solennité sacerdotales, s'écriant :

« C'était la plus grande victoire de ma vie, *Hélène, la victoire sur moi-même* » (p. 249).

Mme Alving met en lumière tout ce qu'elle voit de tragique dans cette « victoire », en l'appelant « un crime » contre eux deux. Quand il affirme que jamais, même dans ses pensées les plus secrètes, Hélène n'a été pour lui que la femme d'un autre, elle exprime un doute qu'on est forcé de partager avec elle.

Pendant toute la première année du mariage des Alving, Manders est leur hôte de chaque jour. Il est hors de doute que ce soit pour voir cet homme dépravé, car ces deux hommes n'ont rien de commun. Manders a pu y aller pour des motifs complexes : consciemment pour voir si la sublimation de son amour pour Hélène se poursuit, inconsciemment pour sentir une secrète émotion en sa présence ; il a même pu goûter une satisfaction morbide aux tourments qu'il lui causait en attisant le feu de son amour pour lui.

Au moment où elle lui crie : « Me voici ! prends-moi ! » — ce qui prouve aussi l'effet de ses visites assidues, — il recule et se couvre derrière « la loi et l'ordre » de l'église. Il renvoie Hélène à la mare de vices de son mari, sans plus mettre le pied dans sa maison. Il ne dit même pas un mot au chambellan Alving pour essayer d'améliorer sa vie, quoiqu'il fût son directeur de conscience. Cette attitude parle clairement d'une rancune et, inconsciemment peut-être, d'une vengeance. Qu'est devenue la « sublimation » de son amour ? « La vengeance est douce », même à un pasteur comme Manders, quand elle est la compensation d'une défaite de son amour. Il faut bien croire qu'il ne s'est pas rendu compte de ses « pensées les plus discrètes », ni de ses mouvements d'âme encore plus discrets. Mais la façon dont il

s'en excuse, l'accuse : « Personne n'est responsable des conséquences. »

Au lieu de juger, essayons de suivre les mouvements secrets de l'âme d'Hélène et de Manders, pour voir les effets du conflit de leur amour. Des forces qui les dépassaient les ont amenés à cette épreuve décisive de leur vie où ils doivent décider pour eux-mêmes, après avoir laissé aux autres de décider pour eux une première fois. Il faut d'abord nous rendre compte des conditions si différentes où ils se trouvent. Hélène s'est enfuie avec épouvante du palais de ses rêves, s'écroulant sur sa tête. Femme croyante, qui avait lutté désespérément pour une « mission » sacrée pendant toute cette première année de son mariage, elle a sans aucun doute pesé bien dans sa conscience le pas qu'elle vient de faire. Elle a dû trouver que, malgré la bénédiction de l'église, ce mariage avec Alving est immoral, qu'il corrompt son âme. Et « à quoi sert-il de gagner le monde entier, si tu dois perdre ton âme ? »

Son amour la porte toujours vers Manders ; elle est indépendante de tous, n'ayant même pas d'enfant, et aucun droit d'amour ne peut en être violé. Manders l'aime encore, elle en est sûre et elle court à lui : « Me voici, prends-moi ! »

Pour Manders la situation est plus compliquée. En plus de la misère d'Hélène et de leur amour commun, la considération de l'opinion et de ses supérieurs vient se mêler à la voix de sa conscience. Et cette voix ne doit être autre que la loi de l'église, qui pour lui est la loi de Dieu.

« Ce que Dieu a uni, l'homme ne doit pas le désunir », combien de fois ne l'a-t-il pas enseigné ? Mais au fond de son âme il doit sentir un petit démon demander si c'est bien Dieu qui a uni Hélène et M. Alving.

Cependant, il chasse ce démon qui veut distinguer entre une morale humaine et une morale divine. Il faut qu'elles soient une et qu'il n'y réfléchisse pas. Il y a réfléchi pour la dernière fois. Sa pensée cherche le repos au sein de l'église, où il trouve et le cœur et la volonté de Dieu : les seules puissances protectrices dont il a besoin.

Dans cet absolu, il enfonce son amour, sa conscience, sa pensée, toute sa personnalité. En conformité de cet ordre supérieur de l'absolu, devant lequel il doit effacer tout ce qui est de lui, il a donc agi honnêtement en repoussant Hélène. Il est digne de pitié, bien plus qu'il n'est ridicule, tout en n'étant pas aussi digne de pitié qu'Hélène.

Cette attitude de Manders, soumis à la loi absolue, divine, rend sa défaite morale moins sensible que celle d'Hélène, qui garde encore sa personnalité.

« C'est le véritable esprit de révolte que d'exiger le bonheur dans cette vie, dit-il. Quel droit avons-nous au bonheur, nous autres humains ? Non, il nous faut faire notre *devoir*, Madame » (p. 233).

Mme Alving est donc rentrée chez elle avec la ferme décision de lutter, non pour son bonheur, mais seulement pour remplir son devoir jusqu'au bout. Elle aura un fils ; et c'est son amour maternel qui va remplir sa vie et lui donner un but. La lutte de l'amour maternel de Mme Alving pour sauver ce fils est ce qu'on peut entrevoir de plus sublime et en même temps de plus tragique dans tout le théâtre d'Ibsen.

Aussitôt que l'enfant a l'âge de comprendre quelque chose de la vie honteuse du père, elle l'envoie loin de la maison, et loin de son cœur, qui est déchiré de cette séparation. L'amour ne se prouve que par le sacrifice, et elle se sacrifie tout entière, comme jadis Nora. Et puis, au bout de quinze ans, voyons avec quelle fierté et quel bonheur elle présente ce fils, à son retour :

« J'en connais un qui a gardé pur l'intérieur et l'extérieur de son être. Regardez-le, pasteur Manders ! » (p. 227).

Et Manders, ébahi de sa ressemblance avec son père, balbutie après un moment : « C'est comme si je le voyais vivant. »

« Et puis cette longue et vilaine comédie sera menée à fin, dit Mme Alving. Dès après-demain, tout sera pour moi comme si ce mort n'avait jamais vécu dans cette maison. Ici il n'y aura personne d'autre que mon fils et sa mère » (p. 241).

Elle n'a pas plus tôt prononcé le mot, qu'elle entend la voix de Régine dans la salle à côté : « Mais Osvald donc ! Es-tu fou ? Lâche-moi ! » Mme Alving sent sa tête tourner, et elle peut à peine chuchoter : « Des revenants. Le couple de la salle des fleurs hante la maison » (*ibid.*).

Ce couple, dont elle parle, est la mère de Régine et le père des deux enfants, qui ne connaissent pas encore cette proche parenté.

Voyant son fils d'humeur lugubre, ce qu'elle croit causé par le manque de soleil à la maison, Mme Alving donne encore une preuve de son dévouement matériel : « J'aurais dix fois mieux aimé être privée du bonheur de t'avoir chez moi, dit-elle, que de te voir... » Elle n'a pas eu le temps d'ajouter « malheureux », quand Osvald lui demande : « Mais dis-donc, maman, est-ce vraiment un aussi grand bonheur pour toi de m'avoir à la maison ? » Il a cru comprendre depuis longtemps que sa mère a pu vivre si bien sans lui, qu'il importait peu pour elle qu'il fût là ou ailleurs. Consternée d'entendre ces réflexions de son seul fils, pour qui elle a supporté les pires des peines pendant toutes les longues années de son calvaire, elle ne peut que murmurer : « Oui, j'ai vécu sans toi, c'est vrai. » Mais il est aussi vrai qu'Osvald, s'il avait connu un peu de ce que sa mère a enduré rien que par son immense amour pour lui, il ne manquerait pas d'avoir plus d'amour pour elle. Elle voit la simple vérité, enfin, qu'il faut cultiver l'amour de l'enfant si l'on veut le posséder, car il ne se développe pas de lui-même. Espérant qu'il ne soit pas trop tard, elle se propose donc encore un but pour sa vie : elle veut gagner l'amour de son fils. Et pour cela, elle promet de faire *tout* pour lui.

Va-t-elle même pouvoir lui donner « l'assistance », le poison, et lui reprendre la vie, si malheureuse, lorsque se produirait la crise finale de la folie qui le menace ?

Malgré les horreurs infinies, et les perspectives de tomber en démence elle-même, que provoque cette pensée, elle doit le promettre, à la condition que cela soit devenu nécessaire. « Mais cela ne sera pas nécessaire, s'écrie-t-elle.

Non, non, jamais cela ne sera possible ». Et quand la crise s'annonce quand même, qu'il crie, hors de lui, qu'elle lui donne « le soleil », elle avance et recule en chancelant, le poison à la main, et gémissant : « Non, non, non ! oui ! non, non ! » jusqu'à la chute du rideau.

La mère, pourrait-elle lui donner cette assistance ? Pourrait-elle, dans un cas de malheur si totalement imprévu, distinguer entre le mal et le bien assez clairement pour agir ? C'est peu probable. Même si elle s'était affranchie de la morale ecclésiastique, qu'elle accusait de l'avoir poussée deux fois déjà dans l'abîme, saurait-elle, dans cette terreur, distinguer entre la morale factice et la morale absolue ? C'est encore moins probable.

Reste seulement à savoir si son amour maternel, dans ce cas, pouvait *tout* sacrifier.

C'est chose incroyable, surtout quand on se rappelle le sentiment qu'elle a exprimé tantôt :

« Ah, je pourrais presque bénir ta maladie qui t'a ramené chez moi. Car je le sens bien : je ne te possède pas ; il faut que je te gagne » (p. 281).

Pour ne considérer que ce qui se passe dans cette scène terrifiante, Mme Alving s'est écrié cinq fois « non » et une seule fois « oui » et son mot final est *non* (1).

Il y a des points de rapprochements entre la vie des Alving et celle des Simerose (*L'Ami des femmes*).

L'idée de l'amour et du mariage d'Hélène avait été romanesque et rêveuse, pleine d'idéal, comme celle de Jane. La scène de terreur de celle-ci, en découvrant la « bestialité » de son mari, a dû produire sur elle la même sensation que bien des scènes d'orgie produisent ici sur Hélène.

1. Ibsen lui-même répondit, avec un sourire, quand William Archer lui demanda si Mme Alving pouvait réellement donner le poison à son fils : « Je ne sais pas. Chacun doit trouver cela pour lui, tout seul. Je ne songerais jamais à trancher une question si difficile. Mais qu'en croyez-vous ? » Cette réponse vaut surtout parce qu'elle caractérise Ibsen lui-même : il ne voulait jamais imposer son opinion à l'esprit d'autrui ; ce serait contraire à son but : éveiller les individus et les faire penser pour eux-mêmes, les faire fouiller leur propre cœur et leur propre conscience.

Mme Alving supporte la lutte plus longtemps que Jane mais elle s'en va finalement comme elle. Cependant, c'est leur vie et leur lutte après cette fuite qui importe pour l'étude de leur caractère et de leur cœur, et c'est de là que les deux auteurs nous ont déroulé ces scènes saisissantes. Leurs rêves brisés, elles se retrouvent toutes deux dans une réalité qu'elles se sentent incapables de supporter. Tandis qu'Hélène ne fait que se cramponner à un autre espoir, à un autre idéal qui lui est certainement plus sacré que le premier, Jane n'a plus aucun espoir, aucun idéal : elle est tombée dans le vide de la vie, ou dans le « creuset », pour parler avec Dumas. Tout en contemplant et côtoyant le monde réel dans ce « creuset », elle doit se transformer intérieurement, s'adapter inconsciemment à son ambiance ; et elle voit qu'elle pourra recommencer à vivre. Elle en est effrayée en même temps qu'attirée, et, en somme, il y a encore pour elle des excitations qui ne sont pas sans beauté. Mais pour Hélène, ce n'est plus la vie ; une fois retournée au dur *devoir*, dans son « enfer », elle n'a qu'à lutter et se sacrifier sans jamais se demander à quoi cela servira. Elle n'a plus d'amour, tandis que Jane, en se transformant petit à petit, sent qu'elle s'éveille à l'amour terrestre, et que l'attraction l'emporte sur la répulsion. Avec beaucoup de bonne chance elle est sauvée et, au beau moment psychologique, ramenée au seul homme à qui elle peut se donner en tout droit et en toute sûreté. Elle gagne tout, sans lutter. De l'autre côté, Hélène perd tout, en luttant au-dessus des forces humaines. *Et c'est justice : elle avait trahi son amour.*

Un Ennemi du Peuple.

(1882).

Le Dr Stockmann est le premier en date des personnages principaux d'Ibsen qui possède un foyer harmonieux et vit entièrement heureux avec sa famille. La cause de ce bon-

heur est sans doute l'amour vrai. Cet homme ne parle pas d'amour, il le réalise dans sa vie. C'est ainsi en général : on parle des biens qu'on désire et non de ceux qu'on possède.

Plus qu'aucun autre, le Dr Stockmann est un homme selon le cœur et l'esprit d'Ibsen : il est un Brand qui aime. La « bataille » de Stockmann n'est que l'image poétique de la bataille que livre Ibsen lui-même à la « compacte majorité » des critiques et du public, pour défendre son droit de dire la « vérité », comme il l'avait fait dans *Maison de Poupée* et dans *Les Revenants*.

On avait accusé Ibsen de saper la base sacrée de la société : le mariage et la religion, comme on accuse ici le Dr Stockmann de saper la base économique de la petite société qu'est sa ville natale. Stockmann a trouvé des pourritures qui infectent la source du bain hydro-thérapeutique de la ville, et il a dit qu'il faut d'urgence la désinfecter. Or, c'est ce qu'a trouvé Ibsen aussi dans la source sacrée du bonheur humain, et il s'est également permis de dire — à sa façon — qu'il faut d'urgence la désinfecter.

Le principal représentant de cette société, le maire Peter Stockmann, se campe en premier adversaire de son frère. Cela nous rappelle que même les pires ennemis sont des frères humains. Le docteur excuse aussitôt son frère :

« Il faut nous rappeler que Peter est un homme solitaire, le pauvre. Il n'a pas de foyer, où il peut se sentir heureux ; il n'a que des affaires » (p. 301).

La belle carrière politique de Peter Stockmann fait penser que ses dons intellectuels sont aussi brillants que ceux de son frère. Quand sa vie apparaît si terne et triste, c'est qu'il n'a personne avec qui partager ses pensées intimes, ni dans la joie ni dans la peine, car il n'a pas d'amour. Le Dr Stockmann, au contraire, partage tout avec sa petite famille.

Ayant terminé ses longues recherches dans la source des bains, et ayant un résultat certain en main, aussitôt il court l'annoncer à sa femme : « Une grande découverte, Katrine ! »

Il est tellement heureux qu'il appelle tout le monde ses « chers amis », ce qu'il ne fait pas, lui, sans l'éprouver ainsi : le bonheur rend bon. « Bravo, Katrine ! » s'écrie-t-il ; et, la prenant dans ses bras, il danse avec elle comme un jeune amoureux. Ce besoin de tout partager avec sa femme prouve combien sa vie fait partie de la sienne.

En homme de science, épris de vérité, il n'écoute que sa conscience. Mais ce qui lui donne la joie et l'endurance dans sa lutte, c'est l'amour de sa femme et de ses enfants. Cela se voit nettement dans la scène où tous ses « chers amis » lui font défaut. Sa femme elle-même l'avait d'abord prié de penser à sa maison et à ses enfants ; mais, quand elle voit la lâcheté de tous ces messieurs, trahissant leur parole, et la vérité pour laquelle son mari lutte tout seul, alors elle se place résolument et entièrement à ses côtés. Elle saisit son bras et lui dit en exaltation : « Ah, je vais t'en montrer une, une femme qui peut être homme pour une fois ! » Voilà qui le délivre de tout scrupule et lui donne un courage indomptable. Quand on refuse de publier le compte rendu de ses recherches, qu'on refuse de les imprimer à ses propres frais, et qu'on lui refuse même la location d'une salle de conférence, il déclare qu'il va engager un tambour pour amener le monde aux coins des rues, où il donnera lui-même lecture de son article.

Alors Mme Stockmann lui dit, pleine d'ardeur :

« Ne cède pas, Thomas. Je dirai à nos petits de t'accompagner.

Stockmann : Voilà qui est magnifique ! Oui, et Pétra donc ! et toi-même, Katrine !

Mme Stockmann : Non, non, pas moi ; mais je vais être à la fenêtre pour te regarder, c'est ce que je ferai.

Stockmann (la prenant dans ses bras et l'embrassant) : *Merci !* oui, maintenant je vous défie à une lutte, mes bons messieurs ! » (p. 356).

Quand Stockmann obtient finalement une salle, grâce au capitaine Horster, le seul homme indépendant de cette société (parce qu'il vit presque toujours au large, comme

le commandant Montaiglin dans *Monsieur Alphonse*) c'est encore l'amour qui compte pour beaucoup, l'amour que porte Horster pour Mlle Pétra Stockmann. Entouré de cette « garde du corps » hors de pair, Stockmann mène une lutte pour la vérité et pour la liberté de l'individu comme on n'en a jamais vu de pareille sur aucune scène. La nécessité de désinfecter la source de l'eau du bain n'est que le point de départ ; car c'est toute la société qui a besoin d'être purifiée, désinfectée, puisque toutes les sources vitales, intellectuelles et morales de cette société sont pestiférées, dit-il. A la supposition qu'il entend détruire sa ville natale, il réplique : « Il n'est d'aucune importance qu'une société qui vit de mensonges soit détruite ! »

Après le vote, constatant que, « avec toutes les voix, sauf celle d'un homme ivre, cette assemblée a déclaré le Dr Thomas Stockmann un ennemi du peuple », le président, en levant la séance, crie : « Vive notre brave maire, qui a supprimé si loyalement la voix du sang ! »

La foule considère donc, avec son président, qu'elle a gagné une grande victoire sur cet « ennemi du peuple ». Stockmann de son côté reste persuadé que c'est lui qui a gagné une victoire. Mettant de côté la question du bain, il n'a fait que développer des idées bienfaisantes, absorbées avec avidité par tout le monde. Il a su leur donner une forme si forte et frappante que même les plus « épais » seront forcés d'y réfléchir longtemps. C'est ainsi que « la cause de la vérité ne fait que vaincre dans la défaite ». (H. Wergeland : *L'Armée de la Vérité*). Stockmann a vaincu dans le monde des idées, dont le monde de la terre subit toujours l'influence, lente mais sûre, même sans le savoir.

Quand il quitte la salle, conduisant par le bras sa chère Katrine, entourés, tous deux, par leurs enfants, aucun homme qui pense n'a l'impression que c'est un homme vaincu qui s'en va. Certes, il demande à Horster de lui donner des places sur son bateau « pour le nouveau monde » et peut faire croire ainsi à une défaillance, mais on verra que ce n'est qu'une lassitude passagère. Et, en tout cas, l'effet des idées qu'il a répandues continuera toujours

son œuvre indépendamment de lui. Voilà qui est en somme la confession de foi de l'individualiste Ibsen.

Aussi logique qu'était la « défaite » initiale de Stockmann, tant qu'il était seul contre la compacte majorité, aussi logique est sa victoire finale, tant qu'il reste dans le vrai. La foi en la victoire finale de la *vérité* chez Ibsen est au fond la même que la foi en la victoire du *bien* chez Dumas. On se rappelle à ce propos le mot de Dumas en réponse à la question : pourquoi l'on voit si souvent le mal l'emporter sur le bien : « Parce qu'on ne regarde pas assez longtemps ». (*L'Etrangère*). Quand le docteur Stockmann déclare à la fin, de sa voix triomphante, que « l'homme le plus fort au monde est celui qui est le plus seul », il se rend certainement compte de ce que tout le monde voit : il rassemble bien tous les siens autour de lui, comme dans toutes les autres situations décisives de sa vie. C'est dans ce cercle seulement qu'il peut réaliser ce qu'il y a de meilleur en lui. Et Ibsen dit : « *Se réaliser soi-même dans la conduite de sa vie, c'est ce que j'entends comme le sommet des aspirations humaines* » (Lettre à Björnson, août 1882) (1).

1. On sait à quel point Ibsen s'entendait avec le docteur Stockmann et combien il a mis de lui-même dans ce lutteur. Il y a lieu d'observer aussi un petit détail qui indique à quel point il a pensé à sa femme en dessinant Katrine Stockmann. Il avait l'habitude d'appeler tendrement sa femme « min kat » = mon chat, et il lui écrivait parfois des poèmes, dont ils parlaient ensuite, tous deux, sous le nom de « kattedigt » = poèmes au chat. Quand Ibsen allait publier la première collection de ses poèmes, Susannah lui demanda s'il y avait mis quelque « poème au chat », et il lui répondit en souriant : « Lis un titre à l'envers. » Elle lut, et trouva le mot *tak* = *merci*. En voici la première strophe :

Tes chagrins étaient les peines
qui m'obstruaient le pas ;
Tes joies étaient les âmes.
qui m'emportaient au-delà.

De ce diminutif pour sa femme, « kat », Ibsen a donc dérivé le nom de la femme de son « lutteur », Katrine, pour indiquer aux initiés que celle-ci est vraiment Mme Ibsen.

Ce détail est petit ; mais un signe d'amour et de tendresse ne se mesure pas à l'aune.

CHAPITRE VI

L'Amour force morale chez Dumas fils

Monsieur Alphonse.

(1873)

Dans *Monsieur Alphonse*, Dumas cherche à réparer son erreur d'avoir fait tuer la malheureuse Césarine, au lieu de flageller, bien en vue de tous, l'initiateur de ses malheurs. Cette fois le séducteur reçoit son dû, et la femme séduite, douce et dévouée comme fille, comme mère et comme épouse, sera récompensée, à la satisfaction de tout le monde.

Quoiqu'elle ait épousé aussi un homme supérieur, sans confesser d'avance qu'elle a déjà eu un enfant, Raymonde sera absoute par son noble et admirable époux, le commandant Montaignin.

Un fait à observer, c'est que Montaignin, en qualité de commandant de vaisseau, passe la plupart de son temps en mer, loin des considérations étroites et des préjugés de la société (Cf. Horster, *l'Ennemi du Peuple*).

Octave, sous le faux nom de Monsieur Alphonse, n'était pas allé voir sa petite fille plus de trois ou quatre fois pendant les onze années qu'elle avait passées en nourrice, tandis que Raymonde s'était rendue souvent auprès d'elle, même après être devenue Mme Montaignin. Mais sur le point de se marier avec une veuve, riche et plus âgée que lui, Octave a « une bonne idée », ou une idée enfin, celle d'aller chercher la petite Adrienne, pour persuader Mme Montaignin de

l'adopter. Ainsi Montaiglin ne saurait rien de sa faute, et cela assurerait le bonheur de tout le monde. Quand Raymond refuse de se faire complice d'une telle infamie, Octave s'adresse franchement à Montaiglin lui-même, et, au nom de l'amitié qu'il garde toujours pour son père, lui demande ce service. En attendant, la veuve, rusée et jalouse, surveille les manœuvres furtives de son futur mari ; et, ayant découvert son secret, elle se dépêche aussi d'être généreuse et d'adopter la petite. Devant ces perspectives de malheur pour sa fille, Mme Montaiglin se trahit : il ne faut pas grand' chose, un simple petit cri d'angoisse, et Montaiglin a tout compris. Quand elle se confesse, le suppliant de la punir, il la prend tout de suite contre son cœur, disant, dans sa large générosité :

« Créature de Dieu, être vivant et pensant qui a failli, qui a souffert, qui te repens, qui aimes et qui implores, où veux-tu que je prenne le droit de te punir ? » (p. 59).

« *Tu es mère, tu es bonne mère, tu es sacrée !* » (p. 60).

C'est en réalité une idée fondamentale, à travers tout le théâtre de Dumas fils, que la vraie mère est sacrée. Au contraire, la mère qui n'aime pas son enfant est digne de châtiment ; et il l'a condamnée une fois pour toutes dans *Césarine*.

De même apparaît comme juste — du moins devant une loi supérieure aux lois humaines — la punition de l'homme qui n'a pas reconnu son enfant. Non seulement il perd ses droits sur cet enfant, même s'il essaye plus tard de les reconquérir, mais une fois marié, il n'aura pas d'enfants, si ardemment qu'il en désire.

Il y a certainement plus — ou autre chose — qu'une superstition au fond de cette foi amoureuse et religieuse de Dumas. Peut-être a-t-il cru qu'il n'importait pas au drame d'étudier la cause véritable de cette stérilité, cause qui peut être d'ordre physique aussi bien que d'ordre psychique. Il a pu en observer la vérification dans la vie réelle, et voici la troisième fois qu'il en présente le cas : Charles Sternay, Tellier et Octave.

Avec quelle conviction Montaignin ne dit-il pas à Octave, qui à un moment a cru devoir lui offrir « réparation » du crime contre sa femme : « Quant au châtiment que tu mérites, Dieu s'en chargera ; je suis bien tranquille. » Il n'appartient plus à ce monde des intrigues et du faux honneur blessé qui se répare à coup d'épée ou de pistolet. Par son « caractère » et sa conception de l'amour, Octave rappelle un peu l'avocat Stensgård dans l'*Union des Jeunes* d'Ibsen, écrite quatre ans avant cette pièce. Comme lui, il est un grand égoïste, il ment autant qu'il lui faut pour arriver, et fonde ses spéculations économiques sur la faiblesse de l'« amour ». Mme Guichard est en tout une autre Mme Rundholmen.

La leçon à tirer des manœuvres de ces deux faussaires est bien simple et toujours la même :

Péché d'amour se venge un jour.

L'Etrangère.

(1876)

L'« étrangère », Mistress Clarkson, a négocié pour l'archi-millionnaire Moriceau le mariage de sa fille avec le duc Maximin de Septmonts. Le duc y a gagné un nouveau château et quelques millions, qui le mettront en état de continuer la vie de débauche qu'il mène depuis sa jeunesse ; le commerçant a obtenu pour sa fille une noblesse, vieille de sept cents ans. S'étant ainsi allié avec la noblesse, il ne peut évidemment pas rester marchand, même dans la coulisse. Quant à sa fille :

« Son mari l'aime ? » demande Rémonin, professeur au Collège de France, ancien médecin, qui a assisté à sa naissance. Et Moriceau : « Comme on aime dans ce monde ! dit-il. Ces gens-là ont leurs habitudes qu'ils ne sont pas près de changer ; mais ça se fera peu à peu » (p. 7).

C'est bien malgré elle que Catherine Moriceau a été

mariée au duc de Septmonts. Elle aimait Gérard, le fils de sa gouvernante, beau et brillant garçon, qui, après s'être distingué à l'Ecole Polytechnique, s'est fait une belle carrière dans la science aussi bien que dans l'industrie.

« Quand Gérard sortait de l'Ecole Polytechnique et venait voir sa mère, dit Moriceau, il passait une partie de la journée avec nous. C'était imprudent de ma part. J'aurais dû me souvenir de ce que j'étais moi-même quand j'avais son âge ; mais, quand on n'est plus jeune, on se figure que personne ne l'est plus » (p. 8).

Le duc et la duchesse de Septmonts continuent à être des étrangers l'un pour l'autre, la duchesse vivant dans ses appartements en jeune fille, et le duc dans les siens en jeune (ou plutôt vieux) garçon débauché. Il trouve aussi naturel que ses amis fassent la cour à sa femme qu'il fait lui-même la cour à Mrs Clarkson, et il en donne la raison :

« La galanterie fait partie des droits, presque des devoirs du monde auquel nous appartenons, et si on l'en retirait tout à coup, ce monde ne serait plus tenable » (p. 16).

La première fois que l'on voit le duc de Septmonts se conduire en galant et en « brave », c'est pour une cause d'amour, pour Mrs Clarkson. Celle-ci s'est mis en tête de captiver Gérard ; car voilà le seul homme de ce monde qui ne se laisserait pas captiver par elle. Espérant le trouver de retour dans l'hôtel de la duchesse de Septmonts, elle y présente sa carte à l'occasion d'une fête de bienfaisance, sous prétexte de donner vingt-cinq mille francs à la caisse des pauvres, tenue par la duchesse. Celle-ci déclare donc à l'assistance que, si quelqu'un des messieurs présents veut l'introduire, Mrs Clarkson y aura sa tasse de thé avec les autres. C'est bien un défi qu'elle leur porte, et il n'y a que son mari qui le tient.

On sait que le duc passe pour son amant, et cette audace inattendue est comme une bombe qui éclate, une bombe à gaz nauséabond. Au moment où le duc reconduit Mrs Clarkson, on l'entend lui chuchoter : « Croyez-vous désormais que je vous aime ? » Et elle : « Aimer, dit-elle, ce n'est

rien, mon cher ; se faire aimer est tout. » Voilà qui jette tout de suite un autre jour sur elle. Mais la duchesse brise à terre la tasse dans laquelle « l'étrangère » a bu, et crie au domestique d'ouvrir les portes.

Mme de Rumière, qui a grand respect pour la science naturelle (de Darwin et de Spencer), devenue science à la mode maintenant, pose à Rémonin une question assez curieuse : « Pourquoi, étant donné la quantité d'amour qu'il y a sur la terre, se trouve-t-il tant de mariages malheureux ? » (p. 35).

Il prétend que les mariages sont rarement heureux, parce que l'amour et le mariage n'ont, scientifiquement, aucun rapport ensemble.

L'amour, dit-il, appartient à l'ordre de la *physique*, et le mariage à l'ordre de la *chimie*. Appliquée aux personnes et aux choses en question ici, cette loi prouve que le duc et la duchesse sont deux éléments réfractaires qui ne se combineront jamais sans un nouvel élément, qui fusionne les deux premiers. Et cet élément, c'est l'amour.

Mais il faut distinguer entre trois formes de l'amour : l'enfant, c'est-à-dire l'amour maternel ; la foi, c'est-à-dire l'amour divin ; et l'amant, c'est-à-dire l'amour terrestre. Faute de les avoir trouvées toutes dans le mariage, une seule de ces trois formes peut sauver la femme. Ainsi, la duchesse, qui n'a pas d'enfants, est allée instinctivement à l'église ce matin. Si elle n'en rapporte pas de consolation, il n'y a plus que l'amant.

« Mais, malheureux ! l'amant ne sauve pas, il perd ; il ne guérit pas, il achève ! » s'écrie Mme de Rumière. Elle ne croit pas qu'il y ait des hommes assez aimants et assez nobles pour respecter la femme qu'ils aiment et qu'ils ne peuvent pas épouser.

« Je comprends, dit-elle, que deux personnages chinois et en porcelaine se regardent éternellement d'un bout d'une cheminée à l'autre, surtout s'il y a une pendule entre eux ; mais un Français et une Française, en chair et en os, non, je n'y crois pas » (p. 38).

Elle ne croit pas non plus que les femmes aiment réel-

lement ; il y a pourtant certains hommes dont elles voudraient être aimées. Les hommes, au contraire...

Elle admet que la duchesse et Gérard filent encore le plus pur amour ; mais quand ils se sont bien regardés par dessus la pendule pendant quelques années, qu'arrivera-t-il ? Pour l'homme de science, cela est bien simple : puisqu'ils s'aiment réellement, ils se marieront. Quant au duc, qui occupe la place à présent, il disparaîtra au moment nécessaire. « Les dieux interviendront ».

Du reste, le duc de Septmonts n'est qu' « un vibrion », et tant que le corps qu'il menace est assez sain, un vibrion n'aura pas de prise (1).

Pour qu'elle puisse s'en assurer de ses propres yeux, il l'invite à regarder dans « le creuset », et elle y verra bien comment les éléments s'y comportent. C'est le même creuset dans lequel l'auteur de *La Femme de Claude* a vu « la Bête », qu'on appellerait aussi bien « la vibrionne », pour en faire un couple assorti.

Regardons dans ce creuset pour voir comment s'y comporte le duc de Septmonts. Après avoir reconduit Mrs Clarkson, il a passé un moment au cercle, dit-il, et en rentrant chez lui à deux heures du matin, il ne voit pas sa femme, n'entrant jamais chez elle à cette heure de la nuit. « Tant pis, dit Moriceau, c'est l'heure où entre mari et femme les choses s'arrangent le mieux. » « *Votre fille dort toujours*

1. Les vibrions ? « Ce sont les ouvriers de la mort, dit Rémonin. Heureusement, la nature ne veut pas la mort, mais la vie. La mort n'est qu'un de ses moyens, la vie est son but. Elle fait donc résistance à ces agents de la destruction et elle retourne contre eux les principes morbides qu'ils contiennent. C'est alors qu'on voit le vibrion humain, un soir qu'il a trop bu, prendre sa fenêtre pour sa porte, et se casser ce qui lui servait de tête sur le pavé de la rue ; ou, si le jeu le ruine ou que sa vibrionne le trompe, se tirer un coup de pistolet dans ce qu'il croit être son cœur, ou venir se heurter contre un vibrion plus gros et plus fort que lui, qui l'arrête et le supprime. Les gens distraits ne voient là qu'un fait, les gens attentifs voient là une loi. On entend alors un tout petit bruit... quelque chose qui fait hu...u...u... (Il souffle un peu d'air entre les lèvres). C'est ce qu'on avait pris pour l'âme du vibrion qui s'envole dans l'air... pas très haut. M. le duc se meurt, M. le duc est mort. Allons, bonsoir ! » (p. 41-42).

quand je rentre », riposte le duc. « Probablement parce que vous ne rentrez jamais que quand elle dort », intervient sa cousine, spirituelle (p. 43).

Mme de Rumière peut être considérée comme un spécimen des plus caractéristiques des femmes formées par le milieu contre lequel Catherine se dresse comme une individualité à part, défendant ses droits humains, avant tout le droit sacré de son amour.

Elle se rappelle le bonheur de sa prime jeunesse, ses joies et ses espérances, son amour naissant, inconscient, pour Gérard : « Tout ce que le cœur d'une jeune fille, ignorante des réalités, contient d'idéal, je le lui ai donné », dit-elle. Et puis, un jour, il lui avait écrit que, *puisque'elle était riche et lui pauvre, il y avait entre eux un abîme infranchissable*. Il n'aimait qu'elle, et il n'aimerait jamais qu'elle. Sa vie, qu'il aurait voulu lui consacrer, il la donnerait à la solitude et au travail. Mais le jour où il la croirait malheureuse, il viendrait, et il serait le soutien dont elle aurait besoin.

Selon la théorie de Rémonin, il n'y a donc que Gérard qui lui reste à présent pour consolation, l'amant de son cœur, de son âme, de son idéal, son époux selon la « justice supérieure », celui qui saura parfaitement mettre fin au « vibrion », le moment venu. Et, simple comme sa théorie est l'événement qui suit : Gérard entre, et Catherine, chancelante, va se laisser tomber dans ses bras.

Selon ses idées, elle n'aura qu'à partir avec Gérard, emmener sa mère à lui, vivre avec eux, et on serait heureux, heureux ! « Je n'ai pas besoin d'être duchesse, dit-elle, et j'ai besoin d'être aimée. » « Et alors vous serez ma *maîtresse* ? » demande Gérard, pour la ramener à la réalité. Elle recule déjà avec horreur devant ce mot honteux. Gérard non plus ne peut se faire à une idée pareille. Son *amour platonique* va être mis à l'épreuve. C'est pour la soutenir, comme il le lui avait promis, et non pour l'abaisser, qu'il est rentré de nouveau dans sa maison et dans sa vie. Et à partir de cette minute, il promet de répondre de son honneur, qui lui est plus cher que le sien.

« Je ne veux pas cesser de voir en vous ce que j'ai toujours vu, dit-il : l'être sacré, la compagne de l'âme, celle dont j'aurais voulu faire l'épouse que le mari adore, la mère que les enfants vénèrent, la femme que tout le monde respecte et glorifie... Si je vis, si je meurs, ce sera pour vous ; et ce que je veux de vous, c'est ce que vous n'avez pu donner à personne : c'est votre confiance, c'est votre estime, c'est votre pensée de tous les instants, c'est votre âme ; c'est ce qu'il y a en vous de divin et d'éternel ! » (p. 65).

Catherine ne fait rien pour cacher ses sentiments pour Gérard. Cet amour qui, pour elle est pur et divin, dès qu'il devient visible aux yeux d'autrui, semble au duc une atteinte à son « honneur ».

Une lettre que sa femme a écrite à Gérard, et qu'il a subtilisée, lui donne la preuve de son « infidélité ». Il essaye de l'utiliser de sorte que, même s'il est tué dans le duel qui va suivre, sa femme en sera déshonorée.

Clarkson, cet Américain qu'il croyait bon à tout faire, et auquel il demande d'être son témoin dans son duel avec Gérard, trouve la combinaison par trop lâche, l'insulte, saisit l'occasion de vider un duel lui-même avec ce « gentilhomme », et le tue comme un lapin. L'âme du « vibron » s'est envolée.

Mrs Clarkson, qui a donné le titre à cette pièce, ne compte pas pour beaucoup dans le drame même ; elle n'apparaît guère que comme la main visible de cette « justice supérieure », dont nous a parlé Rémonin. Avec sa fortune, des mines d'or en Amérique, sa jeunesse, sa beauté, sa liberté et son intelligence, elle est d'une force redoutable, partout où il lui plaît de l'engager ; elle sait profiter de la « bêtise des hommes », de leur faiblesse passionnelle pour elle, pour se venger d'une façon foudroyante de ce que l'Homme a fait contre elle et contre sa mère, contre la Femme enfin, qu'il a traitée en esclave. Elle est la femme qui venge toutes les femmes. Voilà comment elle est l'Etrangère au grand sens du mot, n'appartenant à aucune société, ne visitant que la société des hommes, laissant succomber par leurs propres passions ces hommes qui se sont déshonorés en déshonorant d'abord la Femme. Elle-même reste là,

toujours de sang-froid, la vraie Némésis, au milieu de ce carnage d'hommes vénaux, triomphante dans sa beauté, parée des perles et des diamants dont ces « hommes » l'avaient honorée. « Vierge du mal » ? — oui, pour ceux qui ont fait du mal, — et vengeresse toujours du mal commis contre la femme et l'amour.

* * *

Les conséquences vengeresses des crimes contre l'amour paraissent comme un principe fondamental aussi dans tout le théâtre d'Ibsen. Furia (*Catilina*, 1848) est bien la Némésis en personne, aussi nettement marquée que Mrs Clarkson. Au prix de ses faveurs, elle fit que Catilina appela la malédiction et la vengeance sur la tête de celui qui avait séduit sa sœur ; et à l'instant il comprit qu'il était lui-même ce séducteur.

Furia le poursuivit donc partout, comme Mrs Clarkson poursuit les détracteurs de la femme aux temps modernes ; elle le poussa de méfait en méfait, lui interdisant le bonheur avec sa femme adorable, Aurélia, tout comme la « fille en vert », se plaçant entre Peer Gynt et Solveig. Une fois entré dans le milieu réaliste de son temps, Ibsen ne laisse plus paraître la Némésis personnifiée, si ce n'est la « femme aux rats » (*Le Petit Eyolf*) ; mais la suite vengeresse des trahisons d'amour se retrouve partout, immuable comme une loi naturelle. Sur ce point, Dumas et Ibsen sont d'accord.

La Princesse de Bagdad.

(1881).

Voici encore une femme qui est sauvée par l'amour maternel. Lionnette, fille d'un prince oriental et d'une marchande de draperie parisienne, a épousé, sur le conseil de sa mère, sur le seul bon conseil qu'elle lui ait jamais

donné, dit-elle, ce riche jeune homme, Jean de Hun, qui était passionnément amoureux d'elle, et qui dut se brouiller avec sa famille pour épouser cette « petite lionne ».

Lionnette, prodigue et frivole, n'a que trop vite fait de gaspiller leur fortune et même tout ce qu'ils ont pu emprunter. Elle est tout de même restée honnête femme. Un de ses nombreux soupirants caractérise bien la façon dont elle se comporte envers les hommes : « Quand on vous voit, on vous aime ; mais quand on vous aime, où vous voit-on ? »

Vit-elle donc heureuse ?

Tant que son amour ne s'est éveillé pour personne, elle essaye tout au plus d'être contente ; et, pour toutes les bontés et tout le luxe dont son mari la comble, elle se dit bien reconnaissante.

« *De Hun* : De la reconnaissance, ce n'est pas de l'amour.

Lionnette : L'amour vient après.

De Hun : Longtemps après, car il n'est pas encore venu.

Lionnette : La plus belle fille du monde ne peut donner que ce qu'elle a. Je t'ai donné tout ce que j'avais. Est-ce de l'amour ? N'en est-ce pas ? Je n'en sais rien, je n'ai pas de point de comparaison, n'ayant jamais donné qu'à toi » (p. 24).

En somme, elle n'a toujours été qu'une enfant, un peu plus grande enfant que Nora, dans sa maison de Poupée, comme tout est plus grand ici, au point de vue extérieur. Lionnette a bien des traits communs avec Nora ; après *Francillon*, il n'y a certainement aucune autre femme qui lui ressemble autant dans le théâtre de Dumas. Cependant, *Maison de Poupée* fut écrite en 1879, *La Princesse de Bagdad* en 1881 et *Francillon* en 1887. *Maison de Poupée* et *Les Revenants* furent traduits en français en 1889, ce qui exclut toute question d'influence.

Jean de Hun et Torvald Helmer se ressemblent aussi, surtout par ce lien commun qu'ils considèrent leur femme exclusivement comme un objet de plaisir et de luxe. Aucun de ces deux couples n'est uni par cet amour mutuel, qui seul est capable de créer le mariage véritable.

« Alors tu as été trop bon pour moi, déclare Lionnette ; tu as fait tout ce que j'ai voulu ; tu as eu tort. Il fallait être plus mon maître, il fallait contrebalancer la mauvaise influence de ma mère, changer mes habitudes, me résister davantage, me sauver de moi-même » (pp. 24-25).

Voilà qui révèle un contraste fondamental entre Lionnette et Nora : Lionnette a besoin d'un maître qui la dompte, qui la dirige ou du moins qui lui résiste dans ses caprices, et Nora avait surtout besoin de tout partager avec son mari, en confiance, en estime et en amour mutuel, de se fondre avec lui comme un métal noble du même aloi (1).

Lorsque Lionnette a gaspillé toute la fortune, elle ne voit aucune autre issue à la misère que le suicide avec son mari. Bien sûr, elle ne tuerait pas leur fils avec eux ; mais elle est décidée à le quitter de cette façon, plus déplorable, il faut bien le dire, que celle de Nora ; et ce n'est même pas par amour pour lui que ce soit qu'elle veut s'en aller. Elle est une obstinée qui exige — comme un Brand — « Tout ou Rien », appliqué à ses propres besoins : « ou la vie avec tout ce qu'elle peut donner, ou la mort avec tout ce qu'elle peut promettre » (p. 10).

Puisqu'il n'a pas réussi à éveiller et gagner l'amour de sa femme, Jean de Hun est malade de jalousie. Par jalousie, il est poussé à des sottises comme celle d'exiger de sa femme qu'elle l'embrasse devant tout le monde.

Elle en est humiliée ; mais puisque c'est à cause de ce multi-millionnaire de Nourvady, qu'il appréhende le plus comme rival d'amour, elle s'y résigne :

1. Dumas et Ibsen font ressortir les mêmes causes importantes de l'étourderie de la jeune femme : sa mauvaise éducation, aussi bien que le mauvais héritage. Mais, selon leurs conceptions de la femme en général, diamétralement opposées, on voit Lionnette souffrir de trop de liberté, et Nora souffrir de trop d'autorité.

« Ma mère a fait ce qu'elle a voulu ; moi, je fais ce que je veux », dit Lionnette (p. 13). Et Nora : « Quand j'étais à la maison chez papa, il me faisait part de toutes ses opinions, ainsi j'avais les mêmes que lui ; et si j'en avais d'autres, je les cachais, car il n'aurait pas aimé cela » (p. 199).

« Une fois, deux fois, trois fois. Tant pis pour toi ! dit-elle. Tiens ! » (p. 18)

L'amour ne se force pas, pas plus que l'esprit. Jean de Hun s'obstine à forcer l'amour de sa femme, et il développe son dégoût. Nourvady en fait autant, à sa façon. Dans une pensée égoïste, passionnément folle, sans aucun respect pour sa dignité, il paye toute la dette de Lionnette, lui achète même un palais princier, tout installé, avec un million en or vierge dedans. Mais la fière Lionnette, après avoir entendu sa déclaration, prend la petite clef du palais, déposée devant elle, et la jette par la fenêtre, murmurant dans un accès de rage : « L'insolent ! »

Cette scène correspond bien à celle de *Maison de Poupée*, où le docteur Rank offre son appui économique pour sauver Nora, qui le refuse, blessée jusqu'au fond de son âme.

L'acte de « générosité » de Nourvady finit par éveiller la jalousie de Jean de Hun, qui accuse sa femme d'avoir fait de Nourvady son amant. Tant il était fou d'« amour » tout à l'heure, tant il est fou de colère à présent. Il insulte sa femme et veut la chasser. Malheureusement, elle est chez elle, et elle y reste un moment, tandis que de Hun doit s'en aller ; et, seule, elle ne peut que s'écrier : « L'imbécile ! »

Par dépit, elle s'en va enfin voir son palais aux Champs-Élysées.

La scène dans le petit salon du palais nous rappelle par un certain côté la scène de *La Dame de la Mer*, où le marin mystérieux reparait devant Ellida Wangel. (L'hypnotisme tant discuté autour de 1880 a donc eu son effet sur Dumas aussi bien que sur Ibsen.) Lionnette n'avait certes pas obtenu de son mari la permission d'y aller « en liberté et sous sa propre responsabilité », ce qui fut le premier pas vers l'affranchissement psychique d'Ellida. Elle n'y est pas allée non plus poussée par une obsession qui, depuis, longtemps dominait toute son âme. Elle y est allée dans un état de révolte momentanée, par dépit et par dégoût de son mari, et peut-être aussi de cet autre homme. En tout cas, s'il y a eu

quelque « charme de l'inconnu », ce n'est nullement l'homme lui-même qui l'opère sur elle, mais la chose matérielle, qu'il lui a offerte.

Le coffret d'or vierge, qu'elle ouvre et fouille pour en répandre le contenu, semble symboliser cette force naturelle et mystérieuse qui attire à l'homme et à son néant bien des femmes « faibles » et de sang riche, tant qu'elles n'ont pas d'amour vrai.

Lionnette fouille cet or, par curiosité d'abord. Elle le trouve « vraiment beau, comme tout ce qui a une force ». Mais il est plus beau encore de vaincre cette force par dédain ! (1)

Il n'y a pas d'âme dans ce qu'elle a vu de l' « amour » jusqu'à présent ; elle n'a vu que des passions charnelles parmi les hommes de son entourage, et elle les déteste, tous.

Puis elle se souvient de son père, ce prince qui n'avait pas résisté lui non plus à ce qu'il appelait son amour pour une jolie fille. A cause de cela elle est au monde. Il faut qu'elle souffre et qu'elle se vende aussi peut-être un jour, à cause de cela ! Elle se rappelle que son père n'avait pas osé l'aimer devant tout le monde, elle, sa fille, lui, un roi ! Mais au moins, il l'avait quelquefois pressée sur son cœur en cachette ; il avait pleuré, car il souffrait, lui aussi ! Et puis il lui avait dit un jour, en lui tenant la tête dans

1. Tout en faisant glisser cet or vierge entre ses doigts, elle dit : « Il y a là l'ambition, l'espérance, le rêve, l'honneur et le déshonneur, la perte et le salut de centaines, de milliers de créatures peut-être ; il n'y a rien pour moi. Si j'aimais mon mari, je prendrais probablement ce million pour le sauver ; ce serait une des mille bassesses que ce qu'on appelle l'amour vrai fait commettre. Mais décidément, je n'aime personne et je n'aime rien. (Refermant violemment le coffret) Battez-vous, tuez-vous, vivez ou mourez, vous m'êtes indifférents l'un et l'autre ; vous m'avez insultée tous les deux, chacun à votre façon et toujours au nom de l'amour ! Ah ! si vous saviez comme ce que vous appelez l'amour m'est de plus en plus odieux ! Mais pour me faire croire à l'amour, montrez-moi donc un homme qui respecte ce qu'il aime ! Je vous aime, c'est-à-dire, vous êtes belle et votre chair me tente ! C'est à cette tentation que je dois l'outrage que vous me faites ! » (p. 53)

ses mains : « Sois toujours une honnête femme ; c'est le fond des choses, vois-tu ! » (p. 53).

Selon le conseil de son père, elle s'était conservée pure ; mais quand, à l'âge de haute raison, elle a vu la vie vénale de sa mère, elle en a conçu une horreur, une souffrance morale, qui lui reste encore à l'état latent comme une entrave à toute jouissance. La sensualité de son mari lui répugne donc tout naturellement, aussi, puisqu'il est oisif, ignorant et maladroit, sans cette tendresse d'âme qui pourrait seule enflammer la sienne et la délivrer de son entrave.

« N'importe, dit-elle à Nouavady, à travers toutes ces vénalités et toutes ces erreurs, il a passé tout à coup un des premiers gentilhommes du monde, et il a tout changé en passant. J'ai du sang royal dans les veines. Vous ne m'aurez jamais ! Adieu » (p. 54).

C'est en ce moment qu'intervient le mari, avec le diable et tout son train, pour provoquer une scène de scandale, qui menace de détruire sa belle victoire. Cette violence la pousse à l'extrême, la fait s'accuser faussement d'adultère, rien que pour achever d'humilier cet époux d'une bestialité si sauvage. Il n'a pas moins réussi à lui détruire la joie de son affranchissement et à lui barrer tout chemin de retour (1).

Lionnette veut s'affranchir de tout, d'une autre façon que Nora : elle veut s'en aller enfin, comme la maîtresse de Nourvady. Cependant, en s'apprêtant à partir, son jeune fils accourt, s'attache à elle et la supplie de l'emmener. Nourvady, plus égoïste et brutal même que de Hun, rejette l'enfant si violemment que le cœur de la mère se révolte ; on dirait une véritable petite lionne qui se réveille en elle, poussée par l'instinct le plus primitif et toujours le plus

1. Découragée, elle s'écrie : « J'avais beau me débattre ; il paraît que je devais finir courtisane. Vrai, je ne m'y sentais pas de dispositions. Frivole, prodigue, mais pas dépravée. Enfin, on l'a voulu, c'était inévitable ; c'était écrit ; c'était *héréditaire* (p. 72). Encore une fois, l'hérité paraît, comme la mauvaise destinée, inévitable et destructive, pour le bonheur de Lionnette comme jadis pour le bonheur de Nora.

puissant ; elle saute à la gorge de cet homme et crie : « Misérable ! Partez ! Je vous étrangle ! Je vous tue ! Mon enfant ! mon enfant ! » (p. 83). Enfin, son amour maternel est pleinement éveillé, et elle est sauvée.

Ce spectacle éveille aussi l'âme de Jean de Hun et lui fait sentir que cette épouse et cette mère lui est sacrée. « Je te *crois*, et je t'*aime* », lui dit-il. Et Lionnette, avec ses deux « petits » dans ses bras, sentant son don d'aimer pleinement éveillé, s'écrie pour la première fois : « Ah ! que je suis heureuse ! » (1)

*
* * *

Le principe et le but visé dans cette pièce sont nettement exprimés par Dumas (2), le surlendemain de la première représentation :

« Les trois quarts des femmes du monde, — honnêtes, s'entend — se trouvent fatalement placées, par la vie qui leur est faite, entre un imbécile et un insolent. L'imbécile, c'est le mari, l'insolent c'est l'homme qui aspire à être pris pour amant. Dans une telle situation et avec une semblable perspective, il n'y a qu'une chance de salut pour la femme : *l'enfant*. Je n'ai pas voulu démontrer autre chose. »

Chez Ibsen, on ne trouve ni une telle situation, ni une telle solution de situations semblables. Pour que l'enfant soit le « salut », il faut que la femme mariée aime le père

1. Comme on a pu l'observer depuis le premier drame de Dumas fils, ses sources d'inspiration se trouvent en lui-même et dans son entourage le plus proche.

Ce n'est nullement un hasard qui lui a fait dédier justement cette pièce à sa fille aînée, Madame Colette Lippmann, en ajoutant ces mots qui, dans la pièce, sont le conseil et la loi sacrée que tient Lionnette de son père, le prince oriental : « *Sois toujours une honnête femme ; c'est le fond des choses !* »

Les réminiscences familiales sont ici évidentes ; elles ajoutent une puissance de sincérité aux tableaux, en même temps qu'un document, prouvant que, même dans ses pièces soi-disant symboliques, et là plus que jamais, Dumas reste l'observateur et le traducteur des réalités les plus véridiques de sa vie, et de la vie des gens qu'il connaît le mieux.

En cela, Dumas fils et Ibsen sont absolument pareils.

2. *Le Figaro* du 2 févr. 1881.

de l'enfant, et si elle l'aime, il n'y a pas de danger pour elle-même sans l'enfant.

Que l'amour maternel puisse sauver du désespoir, et parfois donner un *quasi-bonheur*, quand tout autre amour fait défaut — et cela même hors du mariage — voilà une vérité assez souvent démontrée par Dumas. On se rappelle à ce propos Clara Vignot, Jeannine et Mme Montaignin. Lionnette est la seule dans tout son théâtre qui se trouve placée entre ce qu'il appelle un « imbécile » et un « insolent », et où l'enfant sauve la mère. Si ce cas était tellement fréquent dans la vie, on s'étonnerait que Dumas ne l'ait pas traité plus souvent. Séverine de Birac n'a pas d'enfant, et elle ne manque certes pas de soupirants, mais elle reste auprès de son mari, malgré sa trahison, parce qu'elle l'aime. Sera-t-elle sauvée pour cela à la longue ? On ne le voit pas.

Catherine de Septmonts n'a pas d'enfant, et c'est l'« amant » qui la sauve, cela est nettement prouvé. Elle va du côté de son amour, qu'elle soit mariée ou non, mais il faut que cet amour soit vrai et sacré. Sans cela ni le mariage ni l'enfant ne sauve. Les cas de Mme Leverdet et de Césarine ne prouvent rien. Nora s'en est allée, mais non pour suivre un amant (1). Hélène Alving a son enfant, pour qui elle supporte tout, mais est-elle sauvée pour cela ? Le problème est bien plus compliqué que ne dit la formule de Dumas. Hedda Gabler attend également son enfant, il ne la sauve pas. Ce n'est qu'Eylert Lövborg qui aurait pu la sauver, si son âme avait été libre de ses entraves. Rita Almers perd son enfant, ce qui la rattache solidement à son mari, sans quoi il y aurait trois quarts de chances

1. Lorsqu'une dame scandinave, en 1880, ayant quitté son mari et sa petite fille, apparut avec son amant dans la colonie scandinave à Rome, on en était bien scandalisé et l'appelait un « crime contre nature ». « Ce n'est pas contraire à la nature, dit Ibsen, mais contraire aux usages. » Néanmoins, elle fut froidement reçue par lui, quand elle chercha à l'aborder : « Pourtant, j'ai agi comme votre Nora », dit-elle. « Oui, répondit Ibsen, mais *ma Nora est partie seule.* » Paulsen (J.) : *Samliv med Ibsen.*

pour qu'elle se perdit avec un autre, pourvu qu'il y eût un « insolent ».

Il y a dans la vie bien des femmes, qui sont attachées au foyer par l'enfant sans être sauvées ; mais il y en a beaucoup aussi qui s'en échappent — avec ou sans l'enfant — par le moyen du divorce, pour lequel Dumas luttait si vaillamment.

Denise.

(1885)

« L'amour, la passion sont très intéressants et très dramatiques, mais la *conscience* tout aussi intéressante, tout aussi dramatique, leur est mille fois supérieure », dit Dumas dans ses Notes sur *Denise*.

Le problème de cette pièce relève donc surtout du domaine de la conscience ; mais, puisque tous les problèmes dans les drames de Dumas fils ont leur origine dans un crime contre l'amour, Denise ne forme pas une exception.

« Une fille qui a commis une faute ignorée de tous, doit-elle en faire l'aveu à l'homme qui veut l'épouser et qu'elle aime ? Un homme qui a été l'amant d'une jeune fille, le jour où son meilleur ami, son frère, veut épouser cette jeune fille, doit-il lui avouer la vérité, si cet ami, si ce frère, ayant des soupçons, le lui demande ? »

Voilà les deux problèmes de conscience, comme Dumas les précise dans ses Notes, et qu'il avait posés déjà, partiellement, dans *Le Demi-Monde*, dans *La Femme de Claude* et dans *Monsieur Alphonse*.

Le « gentilhomme » qui a commis ce crime, Fernand de Thauzette, s'est soustrait lâchement à toutes les conséquences. Quant à la jeune fille qui a dû en souffrir, Mlle Denise Brissot, sa faute ne relève que de la morale sociale, car elle aimait sincèrement ce jeune homme, qui, de son côté, lui avait juré son amour et juré qu'il voulait

l'épouser. En plus, elle avait cédé sous l'influence d'une situation extraordinaire, à la veille d'un duel, où Fernand serait peut-être tué. Jusque là Denise s'était gardée « pure et intacte », mais comme il lui demandait, en l'appelant sa femme, cette preuve suprême de son amour « pour le faire plus fort contre son adversaire, pour avoir une raison de vivre », elle a joué toute sa vie sur ses craintes pour la sienne, obéissant à la fois à son amour et à sa conscience. Mais cet homme lâche avait d'abord failli tuer son adversaire, un homme qu'il savait honnête, et puis il avait trahi Denise, qui n'était pas assez riche pour lui, et qui devait subir seule toutes les conséquences de sa faute, devait même supporter seule la mort de leur fils au bout de cette première année de douleur.

Mais elle ne s'excuse pas, elle n'accuse même pas la morale à l'usage des hommes de cette société.

« Il ne m'a pas épousée avant, dit-elle, pourquoi m'aurait il épousée après ? Nous savons toutes que c'est comme ça, et nous tombons tout de même. Nous n'avons pas d'excuses. On nous méprise ; on nous repousse, on fait bien ; et l'homme qui nous a vues si faibles avec lui n'a pas de raison de croire à notre vertu avec d'autres » (p. 214).

Elle dit bien *nous*, et, étant des meilleures jeunes filles, c'est également aux meilleures qu'elles songe. Elle convient qu'il y ait des circonstances, où elles peuvent être, toutes, sujettes à tomber, en proie à un séducteur du type des Fernand, des Alphonse, des Tellier, des Sternay, etc.

De Thauzette avoue qu'il ne pense guère qu'à « quelque jolie femme » depuis « seize ans, seize ans et demi, c'est l'âge maintenant ». Au bout de huit jours d'intimité complète avec une femme, il n'a plus rien de nouveau ni à entendre ni à dire (1).

1. « Imagination, ennui, recherche de l'inconnu, désir du nouveau, du mystère, du danger même, voilà le fond de l'amour de part et d'autre » (p. 129).

« L'amour, c'est la bataille des sexes. Les deux adversaires savent bien ce qu'ils veulent, et tous les moyens sont bons. Aux femmes de se défendre

Fernand de Thauzette est donc le type des pires séducteurs, celui qui s'attaque à la jeune fille chaste et pure sans égard aux conséquences, sans conscience. La seule chose qu'il fait pour réparer son crime, c'est de jurer à André de Bardannes, qui aime et veut épouser Denise, qu'il n'a jamais été son amant (1).

Ce n'est que par ce mensonge que de Thauzette obtient la permission d'André de Bardannes d'épouser sa sœur Marthe ; et ce n'est que par ce même mensonge que Denise se voit forcée de dévoiler la fausseté et le crime de Fernand de Thauzette, pour sauver Marthe.

« Denise fait moralement ce qu'elle doit faire, en refusant d'épouser M. de Bardannes ; M. de Thauzette fait socialement ce qu'il doit faire en jurant à M. de Bardannes qu'il n'a pas été l'amant de celle que celui-ci veut épouser. La première est dans l'honneur absolu, le second n'est plus que dans l'honneur relatif, secondaire pour ainsi dire » (p. 248).

On voit que le sentiment d'honneur, de morale et de conscience devient assez flottant, quand une espèce d'« honneur » tolère, et exige même, un mensonge. On voit combien loin dans l'abîme du malheur et du déshonneur peut mener un mensonge, une fois accepté par la conscience et par une espèce d'honneur. Un mensonge en engendre d'autres avec une rapidité toujours croissante. « Mon Dieu, que ça doit être ennuyeux et fatigant de mentir toujours ainsi ! » dit aussi Montaiglin à Octave. Et la cause en est toujours « l'amour », disent les Fernand, les Octave, les Teller, les Sternay ; et ils croient avoir trouvé là l'excuse de toutes leurs lâchetés, l'argument à opposer à toutes les accusations de la conscience. C'est l'« amour », spécial à

avant, aux hommes de se défendre après, et *vae victis*. Tant pis pour les vaincus ! » (p. 130).

« La sensation, toute la vie est là » (p. 131).

1. L'auteur se demande : « L'honneur, le vrai honneur, ne commandait-il pas à M. de Thauzette de dire la vérité ? » (p. 249). Et il répond : « Il ne le peut pas ; c'est là son châtimement ; il faut qu'il mente toujours. Ce mensonge qui, selon les conventions de la morale mondaine, est la seule bonne action de sa vie, est justement ce qui va lui en faire perdre tous les bénéfices » (*ibid.*).

leur milieu, défini avec tant de cynisme tout à l'heure par de Thauzette, qui mène à tant de malheur.

C'est la morale des antiques « sociétés d'hommes » qui est encore à la base de leur conception de l'« amour », la femme n'ayant rien à réclamer, pas même le droit de nommer le père de son enfant. Le seul moyen accessible à la femme de prouver son amour est donc l'immolation absolue, comme on le voit faire ici à Denise, d'abord en sacrifiant son honneur à de Thauzette, puis en donnant le reste de sa vie pour sauver Marthe de ce même être vil. Ce dernier acte « la rend digne du sacrifice que M. de Bardannes fera à son tour en l'épousant à la fin », dit Dumas dans ses Notes. Et il ajoute : « Car il accomplit là un rude sacrifice, il ne faut pas se le dissimuler » (p. 251). Oui, selon le point d'honneur de ce monde, et par rapport aux conventions de la morale mondaine, il faut bien en convenir ; mais, s'il aimait vraiment Denise, on ne peut pas bien concevoir la grandeur de son « sacrifice ». Abandonner une chose pour obtenir ce qui est plus désirable, cela ne peut être un sacrifice réel, mais un gain, une bonne « affaire ».

D'autre part, s'il ne l'a pas fait par amour, mais, comme veut bien l'auteur, poussé par sa *conscience*, il faut y voir un simple devoir, dont il s'est acquitté, et rien de plus. Aussi, quand Denise va franchir le seuil pour s'en aller au couvent, André ne s'écrie pas : Restez, je vous aime ; il s'écrie : « Je ne peux pas ! » ce que Dumas trouve mille fois supérieur à cette première expression ; car André s'élève par là du domaine de l'amour jusqu'à celui de la conscience.

C'est une chose bien curieuse à constater, cette séparation qui se fait de plus en plus nette dans les drames de Dumas fils, depuis *l'Ami des femmes*, entre l'amour et la conscience, comparable à la séparation qu'il établit dans *l'Ami des Femmes* entre l'amour et la vertu. Se souvenant de sa propre lutte de conscience avant de se marier, pendant cinq ans avant *l'Ami des femmes*, on voit combien ce problème a poussé des racines profondes dans son âme.

Si la définition de l'amour, faite par de Thauzette, était juste en somme : « la bataille des sexes », où « tous les

moyens sont bons », la scission entre l'amour et la conscience serait bien compréhensible. Mais si le véritable amour humain contient une certaine partie d'âme — ce qui est une condition pour qu'il soit éternel — une séparation entre la conscience et l'amour est inconcevable, tant la conscience relève de l'âme. Quand André de Bardannes classe l'amour tellement en dessous de la conscience, qu'il *serait tout prêt à abandonner celle qu'il dit aimer, si sa conscience le lui avait permis*, on s'étonne de lui, bien plus que de Mme Aubray, qui avait refusé d'abord à son fils, par amour maternel, d'épouser Jeannine qu'il aimait, et puis la lui a accordée, forcée par sa conscience. Car Mme Aubray ne pouvait pas connaître la qualité de l'amour de son fils, comme André de Bardannes devait connaître la qualité du sien. Tous deux avaient à considérer les conventions de la morale de leur monde, tout en désirant s'élever au-dessus de telles considérations ; mais l'amour seul ne leur suffisait pas pour s'en affranchir, il leur fallait la *conscience*, que Dumas a dit ici être « mille fois supérieure à l'amour ».

« C'est la conscience qui s'impose, dit-il dans ses Notes. Il est impossible à cet homme d'honneur d'accepter un aussi grand sacrifice sans en faire un aussi grand lui-même » (p. 252).

Cet homme d'honneur considère donc qu'en épousant Denise il accomplit un sacrifice aussi grand que celui de la jeune fille.

Rien que cette considération nous fait peser assez son amour pour le placer dans son juste domaine : *le champ de bataille des sexes*.

Considérons ensuite un peu sa vie par rapport à celle de Denise, et rappelons-nous qu'il était vraiment un « homme d'honneur », lui, et des meilleurs, selon la morale mondaine :

Ses premières amours, il les apportait à Mme de Thauzette, une femme mariée, ayant un fils, Fernand, qui fut à l'époque le camarade de collège d'André. C'était même à cause de ces amours qu'il ne put refuser à Fernand de se

porter garant de son honneur en lui servant de témoin dans ce duel, qui dut tant compter dans la faute de Denise, et où André du moins était convaincu que c'était Fernand le coupable et son adversaire l'homme d'honneur.

« Vous m'avez donc vraiment aimée ? » demande Mme de Thauzette, qui tout de suite après fait un tableau de ce petit collégien « sentimental, élégiaque et lugubre », tout en proie à ses passions. « C'était à mourir de rire », dit-elle, et elle ajoute : « Pour une femme qui a passé trente ans, mon cher, il faut que l'amour soit gai, sans quoi le mariage suffit » (p. 144). « Le cœur se ressent longtemps d'une première déception comme celle-là, dit André. C'est pour tâcher de vous oublier que je me suis jeté pendant des années dans le désordre et les gaspillages dont Thouvenin m'a retiré » (*ibid.*).

Plus tard, quand la vie active lui avait rendu quelques-unes de ses « premières illusions » de ses « premières candeurs », et qu'il commençait à comprendre l'action qu'exerçait de plus en plus sur lui Denise, il a voulu s'y soustraire d'abord, effrayé des fantômes de ses premières débauches, puis il a voulu s'en convaincre. Il raconte lui-même comment il lui est arrivé de temps en temps de partir subitement pour Paris et de se rejeter dans les plaisirs faciles d'autrefois. Il en sortait bien vite et tout honteux. L'image de Mlle Brissot ne cessait de passer entre lui et les autres femmes, ne laissant à leur place que des fantômes sans âme et même sans corps. Il revenait à la hâte, et à mesure qu'il s'approchait de cette maison où il allait la retrouver, il se sentait plus content de lui. Son esprit, son cœur, son âme ont pris peu à peu l'habitude de ne plus respirer que dans l'atmosphère de cette personne sérieuse. Il est comme pénétré, imprégné du charme qu'elle répand autour d'elle. Une ou deux fois, elle lui a paru un peu plus triste au moment de son retour. Voilà tout ce qu'il a pu saisir.

Denise a donc sauvé André aussi avec son charme de femme honnête, avant de se sacrifier toute entière pour sauver sa sœur. Il le sait, et il croit encore pouvoir lui faire un sacrifice aussi grand que celui qu'elle a fait pour lui.

André aussi est avant tout un produit de son temps et de son milieu, soumis aux conceptions d'honneur et d'amour, du bien et du mal qui y règnent.

Mais l'exemple le plus terrifiant de la tyrannie de la morale d'homme du temps, même sur la mentalité des meilleurs et des plus forts, c'est la scène où le brave Brissot, surprenant cette confession que fait sa fille à André, entre comme un bourreau pour l'achever. Tout en l'aimant au-dessus de tout, il est dominé par son « point d'honneur », et il en est poussé à un crime contre sa fille, si inhumain qu'il ne peut se caractériser que par le mot *monstrueux*.

Son crime de l'avoir d'abord chassée si brutalement se double quand il en arrive à vouloir la marier de force à ce Fernand, qu'elle déteste et hait par dessus tout, ce à quoi ils consentent tous deux pour « réparer » un peu le dommage qu'ils ont causé à l'honneur de Brissot.

C'est là encore une preuve que le « point d'honneur », tel qu'il est formé par le milieu social, reste au-dessus de tout amour (1).

Il paraît même qu'à l'époque de la première représentation, cette scène fut ce qu'il y a de plus vrai et de plus réel dans cette pièce. Brissot fut un modèle à imiter comme l'homme le plus juste, le plus digne, le plus noble de cœur et d'esprit qu'on pût imaginer.

Il y a pourtant un personnage dans cette pièce qui nous paraît aussi honorable et plus indépendant d'esprit que Brissot, c'est Thouvenin. Il est tout à fait dans l'esprit de Dumas, qui a dit de lui dans ses *Notes* :

« Tout ce que dit Thouvenin est irréfutable » (p. 252).

Thouvenin aime, cela va sans dire ; il aime sa femme, et depuis douze ans. Avant ce temps, il avait eu sa vie à faire, et celle de sa mère à soutenir. Il s'était juré de ne posséder jamais qu'une femme, celle qu'il épouserait. Il s'est marié à 28 ans, et il a tenu parole.

1. Le même sentiment fut exprimé dans *Maison de Poupée* :

Helmer : « Personne ne sacrifie son honneur pour la personne aimée. »

Nora : « Cent mille femmes l'ont fait. »

Voyant qu'André aime Denise, mais qu'il hésite à la demander en mariage, Thouvenin l'encourage à agir selon son cœur seulement.

« Vous craignez un calcul de la part de cette fille-là, dit-il. Je n'y crois pas. Elle ne m'apparaît pas ainsi.

« Je suis convaincu que, si elle se sent quelque inclination pour vous, elle la repousse, elle la refoule au fond de son âme, tant elle doit craindre d'être soupçonnée non seulement par les autres, mais par elle-même » (p. 159).

Connaissant bien son monde, et disant toujours la vérité, Thouvenin nous a prouvé ici combien la femme était esclave de la morale d'homme de cette société. Dans la crainte d'être soupçonnée d'un calcul, elle devait immoler en elle tout sentiment sacré qui ne fût pas dans l'ordre de la « convenance ». Sa personnalité, son amour, son âme même ne comptaient pour rien ; sa position sociale et sa dot comptaient pour tout.

Mais ce qui tourmente le plus André, c'est qu'il soupçonne Denise d'avoir, ou d'avoir eu, un amant.

« Ah ! une fois que le soupçon est entré dans le cœur de l'homme qui aime, quels ravages y fait-il, s'écrie André. Cette fille que je me plaisais à adorer et à glorifier en silence depuis des mois, je me surprends, depuis quelques heures, à la mépriser, à la haïr » (p. 164).

Ses tourments sont surtout provoqués par les réminiscences de la débauche de sa jeunesse. Il est incapable de juger une jeune fille autrement que sur la connaissance des femmes qu'il a possédées. C'est son châtiment.

Marthe, sa sœur, est une de ces belles innocentes qui, par instinct d'une justice suprême, se révolte contre l'injustice de la morale d'homme de cette société. N'ayant plus de parents, André la fait élever au couvent. Exclue de la sorte du monde, Marthe ne l'a pas connu suffisamment pour bien l'estimer ; et, malgré sa grande intelligence, elle est sujette à devenir la proie du premier séducteur venu, dès qu'elle sera sortie du couvent.

C'est l'oppression de la vie la plus puissante et la plus sacrée

qui exige sa compensation, et qui la prend où elle se trouve.

Après sa première et malheureuse expérience dans la vie, en tombant amoureuse de ce mauvais sujet de Fernand, Marthe ne voit pas d'autre issue que la rentrée au couvent.

Puisque Dumas a sanctionné tout ce que dit Thouvenin, nous allons terminer par la conclusion qu'il tire, lui, de toutes ces complications de crimes contre l'amour :

« La vérité, la vérité absolue, voulez-vous la savoir? Ce n'est pas de mentir au risque de sa vie et de son honneur pour sauver la réputation d'une femme dont on a été l'amant, c'est de respecter la première femme que l'on a connue et aimée, sa mère, dans toutes les femmes que l'on rencontre ensuite, n'importe où on les rencontre; c'est de ne pas les faire déchoir si elles sont en haut, c'est de ne pas les abaisser encore si elles sont en bas; c'est de n'associer à sa vie et pour l'éternité qu'une seule femme, celle qu'on épouse, et de n'avoir qu'une raison dans le mariage, l'amour. La voilà, la vérité! » (p. 233).

Le milieu, la mentalité et les caractères dans cette pièce ne se rattachent à rien dans le théâtre d'Ibsen; mais la morale qui en ressort : malheur à celui qui vandalise l'amour, et bonheur à celui qui le garde sacré, est partout, et chez nos deux auteurs, la même.

Si Ibsen avait lu *Denise*, il se serait révolté autant contre ce que Dumas y a proposé comme modèle à imiter que ce qu'il a franchement condamné comme immoral et malsain. Il aurait mis en lumière la fausseté de cet air du « grand sacrifice » d'André, et son passé, plein de crimes contre l'amour sacré, retomberait sur sa tête. Dans l'exposition de Dumas, André reste adorable; dans l'esprit d'Ibsen, il resterait méprisable.

Le brave père Brissot, digne d'estime et d'admiration pour son cœur comme pour son caractère, resterait dans l'esprit d'Ibsen comme un esclave de la morale courante, condamné au malheur pour ce « point d'honneur » qui lui fit maltraiter et mépriser sa fille tant aimée.

Les deux jeunes filles, que Dumas est sur le point de condamner au couvent — pas comme à une prison, mais comme au seul endroit sûr et salubre pour ces êtres faibles qu'on n'a pu assez protéger — Ibsen les aurait représentées en

révolte contre la pruderie qui opprime leur personnalité, qui empêche un libre développement de leur sensibilité aussi bien que de leur volonté, et qui les rend en somme incapables de vivre et de réaliser leur vie « selon l'intention du Maître ». Il aurait trouvé la cause première de leur malheur dans les convenances et les mœurs du milieu, qui, à force de vouloir trop refréner leur curiosité sensuelle, la développent outre mesure. Au lieu de l'excès de surveillance, il aurait réclamé plus de confiance, et d'elles-mêmes elles auraient remplacé leur ignorance par de bien plus louables connaissances. Marthe, à un moment donné, assure à son frère qu'elle se serait surveillée mieux que tous, mais au bout de quelques mois, elle a vu tant de mal et a eu une si mauvaise expérience, qu'elle a hâte de retourner au couvent. Dumas, en pessimiste, y consent, tandis qu'Ibsen, fierement optimiste, aurait plutôt fait sauter tout le couvent, et tous deux du même point de vue : *l'amour est chose sacrée*.

Francillon.

(1887)

Cinq ans après cette dernière pièce, parue de son vivant, Dumas dit dans ses *Notes sur la Princesse de Bagdad* : « L'homme affecte un tel mépris pour la femme, la femme une telle horreur de l'homme que, si cela continue ainsi, dans dix ans, non seulement le mariage mais *l'amour n'existera plus, ou il n'aura plus qu'un sexe*. »

L'idée sérieuse, exprimée sous cette plaisanterie pessimiste, ne peut être que celle-ci : pour avoir le bonheur en amour, il faut que les deux sexes aient la même conception morale, celle d'une humanité intégrale, réclamée dans tout le théâtre d'Ibsen.

C'est vers ce but que tend *Francillon* (1).

1. Une vingtaine d'années avant d'écrire cette pièce, Dumas s'est trouvé un soir à l'Opéra, dans la loge d'un de ses amis, dit-il dans ses *Notes sur Fran-*

Francine est la femme qui lutte pour sa vie et pour ses droits humains, contre l'asservissement et l'abandon dans le mariage.

Née dans la vieille noblesse, comme son mari, Lucien de Riverolles, elle est son égale en dignité sociale ; elle l'a épousé par amour et elle l'aime toujours. Epouse tendre et mère dévouée, elle a atteint le plus haut degré de développement du cœur et de l'âme ; et avec toutes ces qualités, elle est délaissée par son mari.

Depuis la naissance de leur enfant, de Riverolles retourne régulièrement auprès d'une ancienne maîtresse ; mais, étant blasé, il y va plutôt par habitude que par passion, aucunement par amour. Il est de la famille du duc de Septmonts, et, comme tant d'autres « héros » de ces drames, il a gaspillé son pouvoir d'aimer en germe, avant de connaître l'amour vrai. La conception de l'amour de Francine s'oppose très nettement à celle de Thérèse Smith, qui représente la souche des femmes humiliées, dont l'individualité est à peu près effacée.

Quand son mari est de mauvaise humeur, elle lui dit simplement d'aller faire le joli cœur avec des dames quelconques, promettant de rester elle-même avec les enfants. Et quand il a passé sa mauvaise humeur sur les autres, il lui revient, à une ou deux heures du matin, « tout frais, tout neuf », dit-elle. Comment sait-elle l'heure ? Il la réveille.

cillon. Celui-ci lorgnait assidûment une très jolie mondaine, quand sa femme, très belle, honnête et spirituelle, s'en aperçut : « Lorgne Mme X, fais-lui la cour même, tant que tu voudras, dit-elle ; mais je t'ai prévenu : si jamais j'apprends que tu as une maîtresse, celle-là ou une autre, une heure après j'aurai un amant. — Je voudrais voir ça !

— Ça dépend de toi, d'autant plus que je te le dirai tout de suite. » Pendant l'entracte, son mari sortit. « Je n'ai que ce moyen-là, dit-elle, de l'empêcher de faire des infidélités. Il est très jaloux de moi, et il est convaincu que je ferais ce dont je le menace. Mais on menace de ces choses-là, on ne les fait pas. »

Francillon est née de cette conversation, écrit Dumas *.

* Pour les autres contributions à sa « naissance », voir les *Notes sur Francillon*.

« Voilà, dit Francine. Le mien aussi va dîner avec ses amis et ces dames, probablement, mais il ne m'en dit rien, et ce n'est pas moi qui l'y envoie ; il rentre aussi à deux ou trois heures du matin, plutôt quatre, seulement il ne me réveille pas » (p. 265).

La misère morale des deux femmes est bien profonde. L'état léthargique de Thérèse agace et énerve Francine, qui ne se sent pas faite pour une telle vie, et qui se mange le sang à cause de l'infidélité de son mari. Mais elle n'est folle qu'en apparence, dit-elle, et essaye de dompter sa nature en raisonnant. Elle n'est pas de celles qui se figurent qu'un autre homme puisse faire oublier à une femme celui qu'elle aime et qui la trahit.

Elle a dû croire le poète, disant que l'éternel féminin relève l'homme ; et voilà que c'est l'homme encore qui abaisse tout ce qu'il y a d'éternel dans la femme. C'est la « Bête » mâle qui menace de la perdre tout à fait.

De Riverolles s'en va le soir avec ses amis célibataires, refusant d'emmener sa femme à l'Opéra, parce qu'il va y voir sa maîtresse. Il aime sa femme comme il faut l'aimer, dit-il, maintenant qu'elle a un enfant à allaiter. Elle repousse, avec une envie de fou rire, cette idée qu'il faut au mari d'autres femmes pendant qu'elle nourrit l'enfant ; mais elle promet de ne pas nourrir son frère (1).

Quand il s'en va malgré tout, elle lui dit avec désespoir :

« Ecoute alors, et qu'il n'y ait pas de malentendu entre nous. Regarde-moi bien. Je t'aime passionnément ; j'adore l'enfant né de cet amour ; je suis une très honnête femme et je n'ai qu'une idée, c'est de continuer à l'être ; mais comme je tiens le mariage pour un engagement mutuel, comme nous nous sommes volontairement juré respect et fidélité, que je te suis fidèle et que tu n'as à me reprocher que d'avoir fait mon devoir, je te donne ma parole que, si jamais j'apprends que tu as une maîtresse, une heure après que j'en aurais acquis la certitude.. j'aurai un amant. Et je te promets que tu seras le premier à le savoir. Œil pour œil, dent pour dent » ! (p. 305).

1. « La maternité, c'est le patriotisme des femmes, et le sang que vous êtes si fiers de verser pour votre pays, ce n'est que le lait que nous vous donnons » (p. 302).

Après avoir poursuivi son mari, pas à pas, dans la nuit, Francine s'accuse le lendemain d'adultère. Et pendant deux actes, elle tient le public en suspens, le laisse réfléchir et sonder jusqu'au fond les malheurs qui dérivent de cette inégalité morale, avant de laisser surprendre son innocence.

On a été convié à assister à la rupture et aux préparatifs d'une séparation formelle, et on a vu s'imposer la nécessité du divorce. De Riverolles est allé jusqu'à admettre qu'il n'était pas fait pour le mariage, qu'il lui en manquait le fondement nécessaire. Il semble avoir compris enfin combien funeste et tragi-comique est cette idée de se marier après une jeunesse gaspillée, quand il voit Rosalie, son ancienne maîtresse, faire ses préparatifs, elle aussi, pour se marier.

« Tu ne trouves pas l'histoire des plus comiques ? » demande-t-il à son ami Stanislas. Et celui-ci de rire, comme d'habitude, de la bêtise humaine : « Tout ce qu'il y a de plus comique, dit-il. Toi aussi, tu es comique, moi aussi je suis comique ! Nous sommes tous comiques. Mais le diable m'emporte si je sais comment ça finira d'être aussi comiques que nous le sommes ! » (p. 367).

On dirait que c'est un homme ivre qui parle dans un éclair de lucidité.

C'est la tragi-comédie la plus douloureuse qui les rend tous si « comiques » : la ruine de leur pouvoir d'aimer, causée par leur propre avidité d'amour, avant de savoir ce que c'est que l'amour vrai.

Il y en a d'autres, de ces tristesses « comiques », exprimées par Francine, en réponse aux supplications d'avouer son innocence, enfin, à son mari, qui serait alors prêt à lui « tendre la main ».

Francine : « Quelle bonté ! Il me pardonnera ses torts, si moi je n'en ai pas eu.

Pourquoi ne m'adorera-t-il pas, maintenant que je suis aussi méprisable que toutes celles qu'il aime ? » (p. 376-377).

Francine n'accuse pas son mari seulement d'être la cause

du désastre de leur vie. C'est contre les instincts et les hérédités qu'elle se sent défaillir ; et, douleur des douleurs, elle ne saura même pas empêcher son fils d'hériter des mauvaises qualités de son père.

« Riche, gentilhomme, oisif, dispensé, et d'ailleurs incapable, de tout travail, à vingt ans, mon fils aura déjà été l'amant des courtisanes les plus renommées de Paris, peut-être filles de celles qu'aura aimé son père ; à trente ans, il épousera une vierge pour voir ce que c'est, et quand il aura vu, il la rejettera en disant : Pareille aux autres ! Mon fils, mon fils ! Hélas ! ce sera un homme. Il faudra qu'il méprise les honnêtes femmes, autant qu'il ait commencé par sa mère » (p. 378).

Voilà « les revenants », que l'amour maternel d'une Francine est aussi impuissante à chasser que le fut l'amour maternel d'une Hélène Alving.

Si le tragique du problème est plus approfondi dans le cas d'Hélène, il est dans le cas de Francine plus étendu. « Seulement, dit celle-ci, j'aimais dans un monde où l'on avait oublié de me prévenir qu'on n'aime pas » (p. 380).

Francine en est délivrée par un cri de sa conscience. Mais on n'a pas entendu celui de la conscience de son mari, pour faire harmonie. Rien que la suite de la vie de Francine nous révélerait si elle a quelque chose en elle d'une Hélène.

C'est donc, malgré tout, à Nora que l'on peut — avec le moins de violence — rattacher Francine. Elles tendent en tout cas vers un but semblable : le bonheur suprême du mariage. Mais encore, ce qui constitue ce bonheur suprême n'est nullement la même chose pour toutes les deux. Leur conception de l'amour diffère à ce point que les exigences de Francine n'atteignent que ce que Nora possède. Car Helmer est fidèle à sa femme, il lui fournit tout le bien-être matériel qu'elle désire et tout le semblant d'amour que peut exiger la vertu. Le point d'arrivée des rêves de Francine n'est donc que le point de départ des rêves de Nora. « *Le merveilleux* », c'est l'amour qui peut unir les deux âmes, qui les fait jouir et souffrir ensemble de tout ce que la vie leur offre, qui délivre leurs capacités les plus intimes et

les entraîne vers un but commun, chassant toute pensée et tout sentiment de domination et de soumission.

Est-ce là seulement un rêve romantique ou une règle biblique qui restera toujours irréalisable, comme au-dessus de la vie humaine ? Nora croit à la possibilité de le réaliser, car c'est seulement par sa propre âme qu'elle juge celle de Helmer, qui reste pour elle toujours un livre clos. Mais, sans cette réalisation, leur mariage n'est qu'un mensonge. C'est ce qu'elle doit constater pleinement au moment de la crise, où elle voit enfin jusqu'au fond de cette âme et n'y découvre que de l'*égoïsme*. Sa vie en est brisée.

Francine, au contraire, se sentirait la plus heureuse du monde, si son mari lui restait un maître constant et fidèle, sans lui faire preuve d'un autre amour que celui d'un Helmer.

Droit et devoir mutuels de respect et de fidélité dans le mariage, voilà sur quoi M. et Mme de Riverolles avaient engagé leur parole. Et l'adage dit bien :

En tout honneur, tout bonheur.

La Route de Thèbes.

(Inédite).

De 1887 à sa mort en 1895, Dumas n'a rien publié. Il semble que sa pauvre santé, qui l'inquiétait visiblement depuis le temps où il envisagea de se marier (1864), se soit aggravée au point de lui ôter la force de rien finir après *Francillon* (1). Mais en vrai *luteur* il ne cédait pas ;

1. A ce que nous avons rapporté sur son hypocondrie et sur ses idées de suicide, en 1866, ajoutons les témoignages des docteurs qui le soignèrent sur la fin de sa vie : le Dr Baye dit dans *le Figaro*, 10 déc. 1895 : « Enfant, il avait souffert, et ses membres inférieurs s'étaient peu développés ; ce manque d'équilibre, de proportion, entre les diverses parties de son corps, reflet d'une lésion innée du grand sympathique, fut la cause de tous les troubles psychiques dont il souffrit ». Le Dr Pozzi diagnostiqua une « méningite à la base du cerveau », et le Dr Brissaud une « inflammation céré-

il voulait même faire œuvre qui s'élevât au-dessus de tout ce qu'il avait produit jusqu'à ce moment. Pour nous en tenir à ce que rapporte un des rares initiés, Georges Claretie (1) :

« Dumas était, à la fin de sa carrière, préoccupé de questions plus hautes que celle de savoir si un Olivier de Jalin doit ou ne doit pas remettre à M. de Nanjac des lettres de la baronne d'Ange, et il écrivait les *Nouvelles Couches*, étude sociale dont un acte est terminé, et cette *Route de Thèbes*, dont on a tant parlé et où il voulait, *très épris d'Ibsen*, montrer ce que peut un esprit clair, bien français, lorsqu'il s'attaque à un sujet ibsénien, symbolique par certains côtés. »

Claretie constate ensuite qu'Ibsen est « injuste » et, sans le savoir, « ingrat » pour Dumas, lorsqu'il écrit qu'il a appris de lui seulement à « éviter certaines fautes et bévues assez sérieuses », et il ajoute :

« Or, à cette même date (2), Dumas louait Ibsen pour la virilité de sa pensée, et il eût pu cependant lui apprendre comment au théâtre on évite aussi certaines maladresses. »

Le personnage principal, Didier, est un médecin, marié, père de famille, qui vit avec ses élèves dans son laboratoire. « Il travaille, il est heureux, lorsque tout à coup une femme passe, traversant son existence. Et le savant, qui est homme aussi, subit une crise terrible. » On voit déjà par cette « crise » combien le caractère du personnage principal diffère de celui des « héros » du théâtre d'Ibsen, où pas un ne subit semblable crise terrible.

Miliane, la femme « troublante », est un personnage énigmatique et bizarre, mélange d'aventurière et d'honnête femme. Et le vieux savant s'en éprend... Cependant, Miliane séduit Mathias, quoiqu'il la considère comme un « monstre

brale ayant pour cause des lésions très profondes ». Voir *le Journal*, 28 déc. 1895.

1. *Le Figaro*, 1^{er} oct. 1904.

Georges Claretie a eu la bonne fortune d'entendre Dumas lire *La Route de Thèbes* ; il accompagna son père, Jules Claretie, quand celui-ci voulut fixer avec l'auteur la date de la première représentation.

2. La réponse d'Ibsen est datée le 11 oct. 1896. *Cosmopolis*, janv. 1897.

de la famille verte ». Cela rappelle Césarine et Antonin. La « fille en vert », qui séduit Peer Gynt, a dû être complètement inconnue à Dumas, puisque cette pièce ne fut traduite en français qu'en 1899, quatre ans après sa mort.

Miliane est évidemment de la famille des Silvanie et des Césarine.

Le savant, Didier, se demande s'il a le droit de sacrifier à cet amour sa femme, sa fille, sa science, ses malades, et l'humanité souffrante à laquelle il se doit. Réflexion faite, il s'y décide. Voilà qui est aussi contraire au caractère de tous les héros sans exception du théâtre d'Ibsen. Depuis Catilina et Falk jusqu'à Borkman et Rubek, ils sacrifient, tous, leur amour, consacrant leur vie entière à leur vocation ; et ils en subissent les mêmes conséquences : le malheur et la mort.

Mais cette fidélité à son « premier amour », et cette infidélité à sa femme et à sa vocation, n'ont rien à faire avec le dénouement du drame ; car Miliane s'en charge toute seule, — ou plutôt, elle brise le jeu à l'occasion d'un événement imprévu et accidentel. Une délégation d'étudiants scandinaves vient à Paris pour apporter à Didier, au Maître, l'hommage de leur patrie. Et, brusquement, Miliane s'éprend du jeune homme beau et élégant qui les conduit. Le jour même où elle devait partir avec Didier, elle quitte Paris avec le jeune Scandinave.

« *La Parisienne suit l'Ibsénienne* », dit Claretie. C'est nettement dit, mais très mal compris. On se demande bien à quelle « Ibsénienne » il pense, ou fait penser. Quelle *lutte* soutient-elle ? et quel *devoir* remplit-elle pour ressembler un peu à une Nora ou à une Hélène ?

On peut poser les questions comme on voudra, on ne trouve point de ressemblance entre cette Miliane et une ibsénienne. « L'amour va vers la jeunesse, et c'est la moralité du drame », dit Claretie. Cela se voit dans tous les pays et en tous les temps. Mais il faudrait être par trop obsédé de l'idée d'influence pour croire qu'il y en ait là.

Quittons cette obsession pour voir la fin : la crise est passée, dès que le sphinx de « la famille verte » est parti.

Didier regarde sa fille, hoche la tête et murmure : « *Peut-être y a-t-il une âme?* » Oui, on peut bien se le demander; et même on peut se poser la question de savoir si, dans cette envolée, existe un *amour*, tel qu'il est compris par une ibsénienne. Les réponses seront toutes négatives. Nous n'y voyons que la sensualité inassouvie d'une Sylvanie et d'une Césarine.

On a bien tort, il nous semble, de vouloir à toute force trouver une ressemblance, et même une influence, là où il n'y a guère que des différences. L'apprenti Mathias a l'air de vouloir en dire autant, quand il répond à la dernière question de son maître — s'il y a là une âme — par quelques notes ironiques de son grêle « turlututu » (1).

1. Cette lecture fut pour Claretie « une date », dit-il. Mais le bonheur qu'il en ressentit nous semble émaner surtout du fait que ce fut Dumas fils lui-même qui lut la pièce à ces deux uniques auditeurs : le père et le fils Claretie. Cela nous semble manifesté aussi par ce qu'ajoute Georges Claretie : « Je connaissais enfin, *commentée par l'auteur lui-même*, cette « Route de Thèbes », qu'il avait travaillée près de dix ans, dans laquelle il avait mis toute sa pensée, ses sensations suprêmes, *cette œuvre qui était du Dumas « nouvelle manière », du Dumas qui aurait clarifié Ibsen.* »

L'auteur fut certes encore un critique plus clair et surtout plus exigeant devant son œuvre que ne le fut le jeune Claretie. Seule la force intellectuelle lui manqua — comme à un Solness — pour remonter à la hauteur de son propre génie : « le vertige » dut le saisir, et il se sentit retomber sur les rochers de la réalité. Il a subi les lois de la nature, et non l'influence d'Ibsen.

Admironons d'autant plus sa clairvoyance et la haute idée qu'il se fait de son art, puisqu'il les a prouvées jusqu'après la défaillance de ses forces créatrices, en sacrifiant si courageusement cette dernière pièce, qui lui avait coûté des années de labeur. C'est dans le courage de la retraite que se manifeste la grandeur d'un chef et d'un lutteur qui y a dépensé les ultimes réserves de ses forces.

CHAPITRE VII

Drames de la vie intérieure.

Le Canard Sauvage.

(1884)

Le Canard Sauvage représente la lutte tragique et désespérée entre deux mondes : d'un côté le monde des choses fictives qui servent d'armes de défense psychique aux grandes personnes qui savent, et de l'autre côté le monde des choses réelles, tel qu'il apparaît aux yeux d'un enfant dépourvu de toute arme de défense.

Il va sans dire que l'enfant doit succomber dans cette lutte de forces inégales.

La source de cette misère, ce sont les crimes, d'abord contre l'amour, puis contre la morale en général, commis par le négociant Werle. Il a épousé une femme par calcul, et leurs vies respectives sont faussées.

Werle est un nouveau Bernick, qui ne connaît pas les scrupules de conscience de celui-ci, l'amour véritable d'une femme active et puissante comme Lona, prête à intervenir à temps pour le sauver, avant qu'il ne soit arrivé à démolir la vie de tout un monde de personnes.

Comme Bernick, il a un enfant de sa femme, Gregers, qui, par sentiment d'infériorité devant ce puissant tyran qu'est son père, s'attache doublement à sa mère. Ces deux êtres ont besoin l'un de l'autre pour affronter la supériorité du père et pour se fortifier mutuellement.

« Elle et toi, vous étiez toujours d'accord ; c'était elle qui me déroba d'abord ton cœur », dit plus tard à son fils le négociant Werle (p. 19).

Il doit regretter, mais trop tard, d'avoir forcé ces deux êtres à faire bloc contre lui.

Quand la mère est morte, et que Gregers est assez grand pour comprendre la vie honteuse et même criminelle de son père, il ne voit aucune autre issue pour fuir cette mauvaise atmosphère que de s'en aller vivre dans leur usine au milieu des bois solitaires à Høydal. Mais dans cette position érémitique il observe toujours son père, avec l'idée plus ou moins consciente d'obtenir un jour sa revanche, et peut-être aussi de le sauver en éveillant sa conscience.

Werle considère que son fils a la conscience malade, et que sa maladie est le seul héritage qu'il ait eu de sa mère. Gregers voit dans cette conception la preuve que son père ne s'est jamais remis de la déception de n'avoir pas trouvé une fortune en épousant sa mère. Et, tous deux, ils ont raison. Dépité par le mauvais calcul de son mariage, Werle cherche une compensation dans des affaires hasardeuses et même frauduleuses.

En « homme fort » sans aucun scrupule moral, il entraîne son brave compagnon, le lieutenant Ekdal, qui est plus faible que lui d'esprit et de conscience ; et, au moment du « désastre », il se sauve lui-même en laissant son « ami » dans le piège. Ekdal, condamné à des années de bagne, rentre enfin comme une épave, tandis que Werle reste toujours le « soutien capital de la société », comme jadis Bernick.

« Je t'ai vu de trop près », dit Gregers plus tard à son père ; et c'est vrai : il avait compris la cause du malheur de sa mère aussi bien que du malheur d'Ekdal. Et il avait même compris que son père avait fait épouser à Hjalmar Ekdal la bonne, Gina Hansen, pour éviter un scandale retentissant.

Après seize ans d'exil, Gregers consent pourtant à revenir, sur les instances de son père, qui se prépare à épouser une femme équivoque, Mme Sörby. En guise de réconciliation, une telle « idylle de famille » ferait bel effet aux yeux du monde ; mais rien ne devra se passer de la sorte. Gregers est rentré, dit-il, parce qu'il a sa « mission » à rem-

plir. Cependant il n'ose pas dire encore, que cette mission consiste à réparer les fautes de son père, qui n'aurait fait qu'en rire ; et, souffrant déjà d'un complexe d'infériorité, il ne supporterait pas d'être la risée des gens, surtout celle de son père, le seul coupable.

Le jeune Hjalmar Ekdal, ami d'enfance de Gregers, est bien plus que celui-ci un malade de l'âme. Au moment de la chute de son père, n'étant encore qu'un jeune lycéen, il a sombré dans des crises morales, desquelles il ne se relèvera plus jamais. Cette ruine de la vie intellectuelle et morale de Hjalmar fournit l'occasion au négociant Werle de « réparer » un peu, en secret, le malheur qu'il a causé à son père. Il lui procure et un métier — comme photographe — et une femme, dont il aura lui-même une enfant.

Dans sa demi-lucidité Hjalmar remercie de tout, sans rien voir de l'infamie cachée au fond de l'affaire ; et, sans aucun souci matériel, il peut rêver toujours de la réparation de l'honneur du nom d'Ekdal. Quand il peut vivre relativement heureux avec sa femme, qui travaille pour lui, et l'enfant, Hedvig, qu'il croit la sienne, c'est, selon Gregers, qu'il a déjà dans le sang le poison de cette atmosphère morbide qui l'entoure. Il voit donc que la première chose à faire pour réaliser sa mission, c'est d'arracher son ami de ce « mauvais air » et de sa misère morale. La lutte s'engage entre lui et le Dr Relling. Ce dernier, qui connaît à fond et le monde des réalités psychologiques et celui des réalités physiques, défend à Gregers d'apporter ici les « exigences idéales » qu'il présente en vain, depuis des années, dans les maisons ouvrières à Høydal. La « cure » de Relling consiste à entretenir chez ses « clients » les illusions, qu'il appelle dans son langage acerbe « *le mensonge vital* ». Cette cure convient aux gens qui ont l'âme assez malade pour qu'il faille les considérer comme des psychopates inguérissables. Mais pour la pauvre petite Hedvig, encore saine, mais tendre et ultra sensible à l'âge de treize ans, ce moyen est funeste. On sait fort bien qu'il pense tenir l'enfant hors de ce jeu, et n'ayant pas eu d'enfants lui-même, il est excusable de ne pas saisir combien il est impossible de garder

un enfant, normalement intelligent, hors de la vie des parents, tant qu'ils habitent ensemble. Comme il dit à son antagoniste aux exigences idéales :

« Je sais que dans le mariage, il faut qu'il y ait aussi l'enfant. Et je vous prie de laisser l'enfant en paix » (p. 83).

Gregers défend, malgré tout, une vérité morale plus saine ; mais elle ne peut s'appliquer que là où l'âme est encore saine et « solvable », pour ne pas ravager les grands et tuer l'enfant.

C'est la source de la vie, l'amour, qu'il faut purifier.

Rosmersholm.

(1886)

Le conflit de ce drame est la lutte de deux femmes normales pour gagner un homme anormal.

La vieille famille des Rosmer voit son prestige s'effriter peu à peu. Malgré ses solides apparences, Johannes Rosmer souffre au fond d'une tragique faiblesse, qui a effacé pour toujours le moindre sourire sur son noble visage. Il voit que sa famille s'éteindra avec lui.

Sa faiblesse doit être purement psychique, ayant sa source dans un complexe d'infériorité qui se trahit dans toutes ses entreprises.

S'étant d'abord destiné à être pasteur, il a renoncé à cette vocation après avoir achevé ses études. Puis, après avoir abdiqué la foi — sous l'influence de Rebekka West — il se propose la grande tâche d'ennobler tous les hommes, et d'abattre toutes les « frontières » politiques : tâche à laquelle il renonce avant d'avoir fait le premier pas pour la réaliser. Il est en tout un découragé. Dans sa prime jeunesse, il avait eu comme précepteur un étudiant, une espèce de « génie raté », qui s'appelait lui-même un *sybarite*, et qui a dû avoir une influence néfaste sur le petit Johannes. De sorte que son père l'a chassé enfin avec sa cravache.

« Mon père fut un commandant major, même à la mai-

son », dit-il tristement, en se rappelant ce moment de sa jeunesse.

Tyrannisé d'en haut, dévié d'en bas, et abandonné pour le reste du temps à la solitude de Rosmersholm, sans aucun contact de la vie et de ses semblables, Johannes Rosmer fut pour ainsi dire prédestiné à l'impuissance. Son découragement devient tel qu'il en arrive même à envier ce raté pervers, Ulrik Brendel, d'« avoir eu le courage de vivre sa vie selon ses propres idées ».

Sa femme, Beate Rosmer, n'apparaît pas dans la pièce ; elle a déjà mis un terme à sa vie dans le « torrent du moulin ». Si elle a ainsi agi, ce n'était pas pour échapper à ses propres souffrances, mais pour ouvrir le chemin du bonheur à son mari. On ne pourra jamais imaginer un amour plus tragique ni plus noble que celui de Beate Rosmer. Avec cette noblesse de cœur, qui ne brûlait que pour se dévouer, elle avait un tempérament si sain et si sanguin, que le pauvre Johannes Rosmer en concluait qu'elle devait être folle.

Rebekka West est une femme du même tempérament, mais, ayant reçu l'éducation et subi l'influence d'un milieu tout autre, son plan de vie est devenu également différent. D'origine obscure, et ne connaissant pas son père, elle ne s'est pas rendu compte du caractère incestueux de ses relations avec le vieux docteur dans la région du nord, d'où elle venait. Mais le monde s'en est probablement rendu compte, et elle comprend enfin pourquoi on l'a regardée comme une créature déchue. Le mépris des autres a développé chez elle un sentiment d'infériorité, et un besoin de relèvement, qui, s'ajoutant à son tempérament ardent, l'ont rendue dangereuse pour la femme innocente et faible qui lui barre le chemin vers *l'homme*.

Elle a su charmer d'abord le proviseur Kroll, qui, véritable despote dans sa famille, est devenu un être soumis à ses moindres désirs. Puis, avisant un but plus haut, dont la sœur de Kroll, Beate Rosmer, lui barrait le chemin, elle a su conquérir celle-ci par une amitié, qui s'est vite changée en une adoration, et finalement en un amour désespéré,

selon Kroll. Elle en a profité pour lui faire croire à l'infidélité possible de Rosmer, lui disant qu'elle, Rebekka, se voyait forcée de s'en aller pour éviter un scandale. Beate Rosmer, tourmentée par l'idée qu'elle était la seule cause du malheur de leur mariage, puisqu'elle ne pouvait pas avoir d'enfants, ne se croyait plus en droit d'occuper la place aux côtés de Rosmer, et elle s'en alla droit au torrent. Depuis longtemps on l'avait considérée comme folle, et une telle disparition ne dut étonner personne. Seule la vieille gouvernante de la maison ne crut point à la folie. Alors Rebekka se dépêcha de lui assurer : « Elle devint vraiment exaspérée quand elle sut qu'elle n'aurait pas d'enfants. Ce fut alors que la folie éclata. »

Rosmer lui-même n'y comprit rien, il vivait depuis longtemps dans une chasteté parfaite avec Rebekka et ne rêvait qu'à rendre nobles et heureux et libres de toute domination sensuelle tous les êtres humains.

Une fois Beate Rosmer écartée, Rebekka put donner libre cours à ses projets ; mais elle comprit vite que cette victoire ne serait pour elle-même que la cause de sa perte.

Guidée par son instinct de femme au sang riche, elle s'aperçut bien vite de l'impossibilité d'une union avec Rosmer. Le crime qu'elle avait commis contre Beate, et qu'elle était encore seule à connaître, dut compter aussi pour beaucoup dans son abattement ; car le souvenir de cette morte lui laissa dans l'âme l'impression d'épouvante, et lui ôta jusqu'à la force de lutter. Quelquefois Rosmer aussi parle avec épouvante de son attitude à l'égard de sa femme, pensant que son amitié pour Rebekka a pu être un « mariage spirituel » dès les premiers jours.

« Elle voyait nos relations au point de vue de son amour, elle les jugeait d'après sa nature. Bien entendu, Beate ne pouvait pas juger autrement (p. 181). »

Et quand il lui demande d'être sa femme, maintenant qu'il est libre, elle lui répond avec un cri, que cela ne sera jamais ; elle en est désespérée, d'un désespoir glacé.

Elle lui parle du « désir sauvage, indomptable », qui

la portait vers lui, jadis, de sorte que Rosmer en est horrifié :

« Tu veux dire que tu m'as *aimé* de cette façon ! s'écrie-t-il. Et elle, aussi calme qu'auparavant : Je croyais alors que cela s'appelait aimer, dit-elle. Cela me semblait de l'amour, mais ce n'en était pas. Je le répète : c'était un désir sauvage, indomptable » (p. 200).

Elle le compare à cette tempête sur la mer là-haut, dans le nord, qui vous enlève et vous emporte avec elle. On n'y résiste pas. Mais petit à petit, à force de vivre dans sa présence, à Rosmersholm, le calme est venu, presque imperceptiblement. Et pourtant, elle en a été abattue à la fin, atteinte jusqu'au fond de son être. Alors elle a connu une paix profonde, silencieuse comme celle qui règne là-haut, au soleil de minuit, sur les rochers où des milliers d'oiseaux de mer font leurs nids. Sa volonté n'est plus. La vie aux côtés de Rosmer a ennobli son esprit, mais il a tué son bonheur.

Rosmer ne peut décidément pas être réveillé sensuellement, mais il se révèle tout d'un coup sadique ; il suggère à Rebekka de prouver qu'elle a le même courage que Beate. Il est toujours hanté par cette vision d'elle qui s'avance sur la passerelle comme pour se jeter dans le torrent, et puis elle n'ose pas. Même un caractère aussi noble et un esprit aussi pur que ceux de Rosmer sont donc condamnés à subir la loi générale : la suppression d'une fonction naturelle ne fait qu'augmenter en intensité des fonctions plus basses.

Il est curieux de les entendre délibérer à la fin sur le problème de l'activité et de la passivité en amour, se demandant si c'est maintenant Rebekka qui suit Rosmer ou vice versa, en s'en allant à la mort. Ils se mettent d'accord pour reconnaître qu'ils se suivent l'un l'autre, qu'ils sont une unité en ce moment. Mais une unité dont la vie n'a plus besoin.

La chimère d'un amour dégagé des sens ne pourrait être condamnée d'une façon plus foudroyante.

L'amour est chose sacrée, le nier ou le « sublimer » cela

est faisable, mais cela mène au malheur et à la mort. Voilà l'évangile de « l'homme solitaire et fort ».

La Dame de la Mer.

(1888)

Hantise de la liberté, hantise de la mer, ce sont là chez Ellida Wangel deux manifestations du même désir : le grand amour.

Elle a rencontré jadis, au bord de la mer, un jeune marin qui l'a attirée vers lui avec une force irrésistible, et elle lui a promis de le suivre toujours dès qu'il reviendrait la chercher. Était-ce de l'amour ? ou était-ce un coup de folie ? Le marin n'était pas plus tôt parti, que sa force d'attraction sur Ellida lui semblait être évanouie, et même elle lui semblait remplacée par une sourde frayeur. Elle se rappelait qu'ils s'étaient unis en liant leurs bagues et en les jetant loin dans la mer. Cet acte solennel et mystique l'obsédait et lui inspirait l'attraction — et la peur — de la mer. Cela la faisait souffrir horriblement. Il lui fallait s'en affranchir d'une façon ou d'une autre. Elle rompit avec son marin, Friman (l'homme libre), lui écrivant qu'il ne fallait pas compter sur sa parole, donnée dans un moment d'étourdissement. Il persistait à lui écrire, comme si de rien n'était. Elle était alors en plein épanouissement de sa jeunesse, grandissant au milieu de la forte nature en face de la mer, tantôt calme et câline, tantôt faisant rage contre les rochers, sur lesquels elle courait, en s'exaltant au point que les quelques habitants de Skjoldvik la croyaient folle. Ils lui donnaient même le surnom de « la folle ».

Puis un jour le docteur Wangel, en visite à Skjoldvik, la remarqua, et, sans trop attendre, la demanda en mariage. Il était riche et nouvellement veuf, avec deux petites filles qui avaient besoin d'une nouvelle mère ; et lui-même n'était pas encore trop vieux. Ellida avait accepté, ne voyant pas d'autre jeune homme qu'elle pourrait jamais aimer à

Skjoldvik. Et puis, elle espérait secrètement que ce mariage calmerait ses tourments, et l'affranchirait de la terreur qu'exerçait toujours sur elle le souvenir de Friman.

Voilà la base de cette union, en somme la même que pour le mariage des Brand, des Bernick, des Helmer, des Alving et des Werle, sans amour.

Le couple Wangel en évitera-t-il les conséquences vengeresses plus que ses prédécesseurs ? et comment ?

On les revoit quelque dix ans plus tard dans leur belle maison, près d'un village, au bord du fjord. Les deux filles du docteur sont grandes et entourées de prétendants.

Mme Ellida n'a pas d'enfants. Elle en a eu un, mais il est mort tout petit ; et ses belles-filles lui sont toujours un peu étrangères, n'appartenant qu'au docteur et au souvenir de leur propre mère.

Sous l'harmonie et le bonheur apparents, on aperçoit bientôt une tension d'âme de mauvais augure. Ellida se sent dans le même état que les petits poissons du lac de leur jardin :

« Ils ont là le fjord tout près, où vont et viennent des milliers de poissons de mer ; mais les pauvres poissons domestiqués n'en savent rien, dans leur eau douce, et jamais ils n'auront leur part dans cette vie de liberté » (p. 260).

Elle est constamment hantée par ces idées de la mer et de la liberté, elle en est tourmentée, obsédée. Les causes de cet état d'âme se révèlent dans la conversation intime des deux époux. Ellida les avait cachées de son mieux, comme font les névrosées. Quand son mari dit qu'il croit les comprendre, elle proteste, affirmant que c'est impossible. Mais il voit qu'elle n'est pas faite pour être une seconde femme. Avant leur mariage, ils s'étaient tous deux avoué leur passé, sans rien cacher qui pourrait troubler leur paix et leur bonheur futurs. Ellida n'a jamais aimé que son époux, dit-elle, car ces fiançailles mystiques avec le « marin inconnu » ne s'étaient faites que par sa volonté à lui. Il avait ordonné, et elle avait obéi ; car elle n'avait pas de volonté en sa présence.

Pendant les 5 ou 6 premières années de leur mariage,

elle s'était laissée choyer par son mari, elle avait apparemment oublié le marin, et leur union semblait se développer en un mariage parfait. Mais, au moment où elle était enceinte, l'image de celui à qui elle avait juré fidélité revint à son esprit avec une force irrésistible ; elle le voyait jour et nuit, et, terreur des terreurs, son enfant lui paraissait avoir hérité des yeux de cet homme, des yeux qui changeaient de couleurs comme la mer, lors des changements de temps. Depuis ce moment, il lui était impossible de se donner à son mari ; malgré les tendresses qu'elle éprouvait pour lui, l'image de l'inconnu se plaçait entre eux et dominait son âme avec une puissance plus terrifiante que jamais. Rappelant à son mari que leur enfant avait les « yeux de poisson » de cet homme, elle s'écrie :

« Tu dois comprendre à présent, pourquoi je ne veux plus jamais, je n'ose plus jamais vivre avec toi comme ta femme » (p. 257).

La crainte d'avoir d'autres enfants avec les yeux bizarres de Friman, est devenue une entrave dans son âme à l'accès de tout bonheur, et qui, sans un affranchissement radical, finirait par la briser, mentalement, moralement, entièrement.

Il vient enfin, ce marin mystérieux, lui demander de s'en aller avec lui et d'être sa femme, comme elle le lui avait promis. Mais il faut qu'elle le fasse « librement ». Il est venu avec un bateau de tourisme qui repassera là, la nuit suivante ; elle aura donc vingt-quatre heures pour se préparer. Si elle ne le veut pas, elle n'entendra plus parler de lui. Elle ne peut alors que s'accrocher à son mari et lui crier :

« Ah, mon cher et fidèle, sauve-moi de cet homme » (p. 273).

Et puis :

« Ah, Wangel, sauve-moi de moi-même ! cet homme est comme la mer ! » (p. 274).

La crise d'Ellida est tout à coup devenue aiguë. Mais heureusement, son mari est médecin, et il connaît mieux

que tout autre le remède qui guérira sa femme. Wangel sait qu'il lui faut, coûte que coûte, ramener la malade à la réalité. Il commence donc par aider sa femme à dégager ce qui chez cet homme était autrement qu'elle ne se l'était imaginé. Cela la délivre déjà un peu du sortilège. Mais l'idée qu'elle doit choisir librement entre lui et son mari la replonge dans sa hantise habituelle.

« Je ne suis pas entrée dans ton foyer *librement*, dit-elle. Tout est là ». C'est pourquoi leur union n'est pas devenue un vrai mariage. Wangel voit qu'il ne l'a jamais gagnée entièrement ; et Ellida lui fait part de sa conviction que, malgré sa volonté et malgré ses efforts pour être toute à lui, cela ne se réalisera jamais, tant qu'elle devra souffrir de cette idée de contrainte qui la domine. Confiante dans la générosité de son mari, elle lui demande donc de dissoudre leur mariage, pour qu'elle puisse choisir, en liberté. Il n'accepte pas sur le champ, mais il promet de la laisser rentrer à Skjoldvik, espérant que cette demi-séparation suffirait à lui donner la sensation de liberté nécessaire pour dégager son esprit et guérir son âme. Ce qui le force à céder enfin est le sentiment que sa femme deviendrait folle à brève échéance. Elle a déjà la sensation d' « ailes noires et silencieuses » au-dessus de sa tête. Alors il se dépêche de lui accorder la « pleine, pleine liberté », et il le fait, dit-il, de tout son cœur déchiré, parce qu'il l'aime trop. Il lui rappelle, cependant, que c'est sous sa « propre responsabilité » qu'elle va choisir. Or, le sentiment de responsabilité est le premier attribut de la personnalité, qu'elle sent comprimée en elle, et qui va pouvoir s'épanouir enfin, en pleine liberté.

C'est d'une joie indomptable qu'elle s'écrie : « *Il est une transformation en ceci !* »

L'étranger a perdu son charme sur elle ; il doit admettre qu'il y a là quelque chose de plus fort que sa *volonté*. Ellida est rentrée en pleine possession d'elle-même ; les entraves et les sensations de contrainte qui martyrisaient son âme sont brisées, elle pourra se donner tout entière par amour à son mari.

Le marin et la mer ne l'attirent et ne l'effrayent plus ; et elle

adore son mari qui l'a si bien comprise et qui a été un si bon médecin pour elle.

« Oui, mon cher Wangel, mon fidèle appui, je reviens à toi, dit-elle. Je le puis, maintenant ; car je te reviens librement, — en liberté — et sous ma propre responsabilité » (p. 315).

Il y a lieu de croire qu'Ellida sera désormais comblée de bonheur — loin de la mer et loin du monde — au bord d'un fjord paisible.

*
* *
*

« La patrie de la femme, c'est le pays où elle aime » (Dumas : *L'Etrangère*). Jane de Simerose, dans *L'Ami des Femmes*, est la seule personne dans les drames de Dumas que l'on puisse possiblement comparer à Ellida Wangel, quant au bonheur du choix en liberté. Et pourtant, quelle différence entre leurs caractères et entre les difficultés qu'elles avaient à combattre ! Jane a pu choisir sous la sage direction d'un « ami des femmes » : autrement un de Montègre aurait vite fait d'avaler, en une bouchée, son âme et son cœur et tout le reste. Ellida a pu choisir « en pleine, pleine liberté ». Dumas a dessiné les complications extérieures de la vie de Jane, dans une liberté également extérieure. Ibsen a dessiné les complications intérieures de la vie d'Ellida, en donnant les effets de la contrainte et de la liberté intérieures.

Rien ne caractérise mieux les deux auteurs que leurs attitudes devant ces deux femmes. Ibsen fait *demander* seulement par son personnage : « Tu ne comprends donc pas que la liberté du choix devait tout transformer ? »

Dumas *ordonne*, à propos de son personnage : « Le fouet à cette enfant ! qu'on la ramène au foyer conjugal et qu'elle ne recommence plus ! »

Hedda Gabler.

(1890)

« *Je vous permets de le penser, mais pas de le dire* », c'est l'expression du grand conflit de l'âme torturée d'Hedda Gabler, le conflit entre sa *soif* et sa *peur* de la vie.

Elle a parcouru la première étape de sa vie surveillée par son père, le général Gabler ; elle n'a pas connu sa mère, et, par conséquent, pas l'amour entre ses parents. La puissance la plus ennoblissante de la vie lui a donc manqué. L'institut de jeunes filles, où elle reçut son éducation élémentaire, ne remplace pas les soins d'une mère, surtout pas pour une Hedda Gabler, qui a évidemment hérité de puissantes passions. Belle et de brillante intelligence, elle fut initiée de bonne heure à la vie mondaine de la capitale ; l'excitation des fêtes et des bals, où elle tourbillonnait aux bras des plus beaux cavaliers, devait développer prématurément sa vie sensitive et sensuelle, que son éducation avait condamnée au domaine du *laid*. A un tel point qu'elle dut en éprouver une vraie terreur, car elle y était attirée et repoussée à la fois, plus intensément même qu'une Ellida Wangel devant l'inconnu.

Après une éducation de « nonne » à l'institut, elle a eu chez son père une éducation physique et morale toute militaire, ses jeux étant surtout le tir au pistolet et des promenades à cheval. Son idéal d'homme est le galant général, son père, et son idéal de femme est une vierge pure comme le lis. Elle ne doit même pas admettre l'existence, chez une femme, de ces vilaines passions, qui dominent beaucoup d'hommes. Et pourtant, se sentant possédée elle-même par ces passions redoutables, elle en a constamment *peur*, peur d'elle-même et peur de ceux, ou de celui, par qui elle est le plus attirée. Ayant eu d'un côté l'excitation la plus raffinée, de l'autre l'emprisonnement des sens le plus complet, la tendre petite Hedda a dû développer en elle un drame psychique qui durera, même après son mariage, jusqu'à la mort.

Lassée de ce tourbillon vain de la vie, et ne voyant aucun de ses soupirants capable de satisfaire son goût de luxe, sauf ce savant gâteux de Jörgen Tesman, elle accepte l'offre de celui-ci. Il doit demander l'argent de sa pauvre tante pour leur procurer cette résidence ministérielle, qu'il s'est fait fort de lui offrir ; mais Hedda n'y voit aucun inconvénient, et le mariage est conclu.

Eylert Lövborg est celui qui a exercé le plus grand attrait sur elle. C'est un jeune homme de forte intelligence, mais il est faible de caractère ; et, en plus de sa pauvreté, il lui révèle des passions si « vilaines » qu'elle en est rebutée, en même temps qu'il l'attire. Se donner à lui serait donc pour Hedda faire violence à son idéal d'une vie en beauté. Ce serait la capitulation dans sa lutte contre la sexualité. Elle ose tout de même jouer avec le feu ; quand cela peut se faire en secret. Dans un coin du sofa dans leur salon, sous la surveillance de son père, elle fait confesser à Eylert tous ses tourments et toutes ses déviations. Il lui ouvre des vues sur un monde qui lui est interdit. Cela porte au maximum la tension de son âme entre ses désirs humains et son idéal surhumain, et lui crée une jouissance véritable, la seule.

En même temps elle excite Eylert au point de lui faire perdre la tête. A une certaine occasion elle a même dû braquer sur lui son pistolet, pour le dompter, après quoi il s'est adonné à la débauche.

Dans la grande scène de révélations mutuelles, après le mariage d'Hedda, elle lui avoue les causes de ce qu'elle ne l'a pas tué cette fois-là : elle a « peur du scandale », et elle est « horriblement lâche », dit-elle.

Ce sont là les seules tendances dans son âme qui soient plus fortes que les tendances sadiques, développées par la compression de ses passions sexuelles.

Hedda, en acceptant Jörgen Tesman comme époux, a certainement eu l'idée instinctive, que son idéal de pureté ne subirait pas d'avilissement par les « passions » de cet homme. Tous ses traits enfantins ont dû l'assurer au moins d'une demi-impuissance. Il a dû être un caprice exception-

nel de la nature qui a renversé son calcul ; et sa déception éclate, comme le désespoir de sa vie, aussitôt que cette pauvre tante Julie questionne son Jörgen sur ses « espérances ». Hedda considère son état de grossesse comme un avilissement de son idéal de pureté aussi bien que de son rêve de domination. Quand elle supporte encore, tolérablement, cette défaite, c'est sans doute avec l'espoir de se rattraper, de se relever à son niveau ; et elle y réussirait sans doute, si rien d'imprévu ne survenait.

C'est alors qu'apparaît de nouveau Eylert Lövborg. Grâce à la dévotion de la tendre Théa Elvsted, Eylert s'est relevé ; avec ses œuvres littéraires, il est en voie de devenir un homme illustre, et il y a grande chance qu'il devancera même Tesman comme professeur de faculté, s'il le veut. Ce fait doit beaucoup accroître le sentiment de défaite dans l'âme d'Hedda, et son besoin de compensation la porte tout de suite à mesurer ses forces avec lui. Il l'aime encore, cela se voit, et elle jouit d'un plaisir morbide à le voir s'enflammer comme autrefois. Mais aussitôt qu'elle a trahi les flammes qui se raniment en elle, sa peur de la réalité lui fait pousser le cri : « Prenez garde ! N'en croyez rien ! »

Plus que jamais il lui est impossible de céder à ses passions amoureuses pour Eylert, et plus que jamais aussi ces passions menacent de la dominer, puisqu'il s'est relevé à présent si près de son idéal d'homme. Ses passions comprimées se transforment à vue d'œil et prennent le caractère sadique, qui finira par l'abattre. Elle l'attaque au point qu'elle sait faible : son désir d'alcool. Il résiste même à elle. Elle l'attaque, par un détour, dans son sentiment d'infériorité, trahissant la peur de Théa qu'il pourrait retomber dans la débauche, lui, un homme avec des principes aussi arrêtés. De sorte qu'il se trouve humilié d'être surveillé ainsi, accepte les verres de liqueur, boit à la santé de tous, remercie de la *vérité* et court faire la fête chez l'assesseur Brack. C'est à sa perdition qu'il va. Hedda le sait bien, et elle triomphe. C'est sa seule chance de peser une fois dans sa vie sur une destinée humaine. Mais tout ce qu'elle touche tourne mal contre elle-même ; car elle ne fait rien par

véritable amour, et tout par peur d'être dupe de ses passions.

Quand Tesman lui rapporte le manuscrit qu'Eylert a perdu dans son ivresse, c'est dans le tiroir de ses pistolets qu'elle le cache, comme pour dire qu'il lui sera également une arme de défense. Il est l'« enfant » intellectuel de son « héros d'amour » et de cette « sottie » Théa, et elle en est jalouse jusqu'au fond de son être. Ce n'est donc pas le manuscrit qu'elle rapporte à Eylert au moment où il rentre chez elle, affolé par la perte de cette « œuvre de sa vie » et de toutes ses espérances ; c'est tout froidement le pistolet qu'elle avait une fois déjà braqué contre lui.

« Eh bien ! Servez-vous en vous-même maintenant, dit elle... Et puis, *en beauté*, Eylert Lövborg ! Promettez-le moi » (p. 400).

Son idéal esthétique apparaît même dans son acte le plus sadique ; c'est ainsi qu'elle croit se relever et trouver la compensation de sa pureté avilie ; et son désir de domination sera victorieux, enfin. Quelle puissance sauvage s'est emparée d'elle, provoquée par la compression de ses dons d'aimer ! En jetant le manuscrit au feu, feuille par feuille, elle a l'air de vouloir caresser les flammes qui dévorent cet « enfant », autant que le dévorent les flammes de son cœur :

« Maintenant je brûle ton enfant, Théa ! Toi aux cheveux de flammes ! Ton enfant et celui d'Eylert Lövborg... Maintenant je brûle... je brûle l'enfant » (p. 400).

Ce qu'elle croit sa seule victoire, enfin, amènera bientôt, par une logique inébranlable, sa défaite complète : sa dépendance de la personne la plus détestable qu'elle connaisse, ce viveur et séducteur au cœur froid, l'assesseur Brack. « Esclave ! Je suis esclave ! Jamais ! » Et c'est à elle maintenant de se retirer « en beauté » de cette vie, qui pour elle, du moins, fut complètement vaine.

Ce qui paraît avoir intéresser l'auteur de cette tragédie terrible, et ce qui doit intéresser chacun, ce sont les causes

qui ont contribué à faire de cette charmante jeune fille le démon destructif qu'on a vu. Elle a été privée de l'amour au sens éminent du mot, parce qu'on lui a formé un idéal de pureté surhumain, et parce que, dans son esprit, on a avili la passion, en l'abaissant à l'état animal, indigne des humains.

Cet abaissement de l'acte sacré de la procréation est le résultat d'une *éducation à l'ignorance* de la vie, qui porte en elle sa condamnation, qu'elle soit appliquée à un jeune homme, comme Johannes Rosmer, ou à une jeune fille, comme Hedda Gabler (1).

Solness le constructeur.

(1892)

Grandeur et décadence du génie vont ici de pair avec la puissance et l'impuissance d'aimer.

Solness, ce jeune campagnard doué de génie, mais sans ressources pour se faire une carrière, avait-il aimé cette femme, tendre et dévouée ? Peut-être, mais guère de façon

1. Le complexe d'Hedda se retrouve — en germe — chez une seule femme dans le théâtre de Dumas : chez Lionnette, la *Princesse de Bagdad*. Pour elle aussi son père lui inspira l'idéal d'un amour pur qui entrava ses passions et la poussa à en chercher une compensation dans le luxe et la prodigalité. Seulement, en épousant de bonne heure le riche Jean de Hun, Lionnette eut la satisfaction de tous ses besoins, sauf celui de l'amour vrai, que même la maternité tardait à faire naître. Hedda, par contre, a vécu dans une excitation folle et une abnégation parfaite jusqu'à l'âge de 30 ans ; elle aimait depuis de longues années de tout son cœur torturé, et un complexe de domination a eu le temps de prendre possession de son âme. Par leur caractère, leur tempérament, et par leur passions aux prises d'un idéal qui semble irréalisable dans leur milieu, ces deux femmes se ressemblent assez au début ; mais leurs conditions de vie si différentes ont sauvé l'une et poussé l'autre à sa perte.

Hedda forme un contraste absolu avec Sylvanie et Césarine chez Dumas, mais, quant au résultat de leur vie, il prouve avec la plus grande justesse que ces « extrémités se touchent ».

à remplir tout son cœur et à animer tous ses actes. Il est un ambitieux ; et, se sentant posséder une puissance occulte sur les gens et les choses, il l'utilise d'une façon tout égoïste. Il détruit tous ceux qui lui barrent le chemin du succès et de la gloire. La vieille maison, appartenant à la famille de sa femme, était pour elle le grand *cœur* qui contenait son amour intégral, amour de sa famille passée, amour de sa famille à venir.

Solness aurait voulu détruire cette maison afin d'utiliser le grand jardin tout autour comme emplacement pour des petites maisons de famille, qui auraient été l'expression vraie de son génie et le premier grand pas vers la gloire. Il va même jusqu'à désirer ardemment que cette vilaine, vieille maison brûle, pour qu'il n'ait pas à aborder une question aussi délicate avec sa femme. Il aperçoit une fissure dans la cheminée, il ne la fait pas réparer, mais il caresse toujours l'espoir que les flammes y pénétreront bientôt pour mettre le feu à la maison.

Un beau jour l'incendie éclate, mais à un autre bout de la maison ; et Solness peut garder sa conscience tranquille, pour commencer.

Sa femme est néanmoins abattue, inconsolable ; tous les souvenirs qui l'attachaient à la vie de ses parents sont dévorés par les flammes, et bientôt ses petits enfants jumeaux, âgés de quelques mois, seront emportés par la mort. Elle avait considéré comme son devoir sacré de les allaiter, malgré la fièvre de lait dont elle fut prise par suite de l'incendie, et voilà ce qui les a tués. « Jamais elle ne retrouve sa foi brûlée, ni lui jamais son bonheur. »

Cet incendie est la destruction de la puissance d'aimer des époux Solness. Les autres événements dans cette pièce ne sont également que l'expression extérieure de ce qui se passe à l'intérieur de ce grand homme et de sa douce femme.

Après cette défaite, les deux époux s'évitent, se tourmentent eux-mêmes et se tourmentent l'un l'autre. Solness est constamment hanté par des scrupules de conscience : si l'incendie était provoqué par ses puissances occultes,

mises en mouvement par son désir ardent de voir brûler cette maison, il serait en même temps coupable du malheur irrémédiable de sa femme et de la mort de ses enfants. Cette crise développe en lui, comme chez elle, une impuissance à aimer de caractère hystérique.

Le pouvoir qu'il exerce sur sa petite employée de bureau, Kaja Fosli, n'est dû qu'à son don hypnotique ; il ne peut pas l'aimer, mais il nuit à l'amour qu'elle garde depuis longtemps pour le jeune technicien Ragnar Brovik. Il supprime leur bonheur à tous deux, comme il avait supprimé jadis le bonheur du vieux Brovik père. Brovik, son ancien maître, n'est que l'image des entraves sociales qui gênent Solness, comme la vieille maison fut l'image de ses entraves familiales. Il les a détruites, toutes, avec l'idée qu'elles lui barraient le chemin de la gloire.

Ragnar et Kaja, représentent la jeunesse et l'amour qui demandent toujours leur droit naturel ; mais Solness les comprime pour les faire servir à ses instincts égoïstes, à sa gloire. Il le voit lui-même, et il en souffre. Tout ce qu'il a gagné, il doit le payer, pas avec l'argent, mais avec le bonheur humain ; non seulement avec son propre bonheur, mais aussi avec celui des autres. C'est le prix de sa situation d'artiste. Il pense donc surtout à Aline, sa femme, qui avait, elle aussi, sa vocation, qu'il a brisée. Elle devait former de petites âmes d'enfants, fortes, nobles et belles, qui seraient ensuite des âmes d'hommes. Puis tout cela est tombé en ruine, comme la maison familiale. Et Solness n'a personne à qui parler en intimité.

Mais voilà qu'apparaît Hilde Wangel, et avec elle une nouvelle jeunesse qui, comme par un prodige, renaît en lui. Elle avait été la princesse de ses rêves au moment de l'apogée de sa force. Il l'avait oubliée dans ses luttes journalières, il avait oublié le « royaume » et le « château en Espagne » qu'il lui avait promis, le jour de sa plus grande prouesse, où il avait couronné de sa propre main la tour de l'église de Lysanger. Habillée en sportive, sac au dos, cette petite « princesse » entre chez lui et réclame ses promesses : « En avant le château, M. Solness ! Il faut qu'il soit bâti sur

une grande élévation, flanqué d'une tour d'une hauteur effrayante ». Et tout au sommet il lui faudra un balcon, d'où elle pourra « regarder de haut tous ceux qui bâtissent des demeures pour les pères, les mères et les enfants ».

Ce sont les rêves du fond du cœur de Solness qu'elle exprime ; non seulement de ses rêves illusoires, mais des rêves qu'il est en train de réaliser. La maison est là, prête pour s'y installer ; il n'en reste que le couronnement traditionnel de la tour, ce qui va être fait le soir même. C'est donc l'occasion rêvée par Hilde, de voir son héros, sans peur et sans tare, « faire l'impossible », monter « à la hauteur de sa propre œuvre ». La nouvelle jeunesse éveillée en lui le lui fait tenter, malgré son âge débile et son vertige proverbial. Il se promet, une fois au sommet, de dire au Seigneur ce qui lui brûle dans le cœur, comme il l'avait fait au moment où il couronna la tour de Lysanger. Mais cette fois-ci il ne fera pas la promesse de bâtir des foyers à autrui, aux dépends du sien. Il lui dira :

« Ecoute-moi, omnipotent Seigneur, tu me jugeras comme il te plaira. Mais désormais je ne construirai que la chose la plus délicieuse, au monde en compagnie d'une princesse que j'aime : maintenant je redescends la prendre dans mes bras, et je la couvrirai de baisers, de mille et mille baisers » (p. 88).

Hilde — sa nouvelle jeunesse — a fait oublier à ce pauvre vieux son vertige de tête comme son « vertige de conscience ». Elle ne connaît qu'une loi, celle de la réalisation de son idéal ; et c'est en somme la loi qu'on a vu suivre aussi à Lona, Nora, Ellida, Hedda, avec le résultat de voir l'idéal se briser contre la réalité.

En voulant « faire l'impossible », refaire sa vie et son amour gaspillés, Solness tombe de la plus grande hauteur qu'il ait jamais atteinte, de la hauteur de sa plus grande illusion, et il s'écrase contre les rochers de la réalité. Crime d'amour se venge toujours.

S'il y a une ressemblance entre le réveil de la jeunesse chez Solness et l'« amour » qui « va vers la jeunesse » chez Didier (*la Route de Thèbes*), il nous est impossible de l'attri-

buer à une influence d'Ibsen sur Dumas, tant les deux pièces sont imprégnées de l'âme de leur auteur. Même si l'on cherche intentionnellement la ressemblance, ce sont les différences qui sautent aux yeux.

Didier subit une « crise » devant une « accapareuse d'amour », « un monstre de la famille verte », et, pour s'en aller avec elle, il s'apprête à abandonner sa femme, sa fille et sa vocation.

Le « réveil » de Solness — causé par une jeune fille romanesque et idéaliste, qui remonte de son passé avec la fraîcheur et l'éclat d'un lever de soleil d'été sur les montagnes — ne le pousse qu'à remonter à la hauteur de son œuvre et de son génie. Il ne quitterait ni sa « science », ni sa femme, tout au contraire, car Hilde veut avant tout, comme Lona Hessel, revoir son *idéal* aussi vrai et aussi grand dans la vie réelle qu'elle l'a vu toujours dans ses rêves.

Comme Lona et comme Asta Almers, elle indique à l'homme qu'elle aime son épouse et sa famille comme seule source du bonheur et du bien.

Le Petit Eyolf.

(1894)

La perte du petit Eyolf, le seul enfant d'Alfred et de Rita Almers, cause une rupture momentanée entre les deux époux ; mais elle résout en même temps une crise morale et amène une transformation intime qui aboutit au « grand silence » de leur cœur.

Malgré « le feu et la dévorante beauté » de Rita, Almers n'a jamais pu l'aimer pleinement. Son âme est attachée à Asta, qu'il croit toujours sa demi-sœur du second lit de son père, mais en réalité elle n'a aucun lien de sang avec lui. Ils grandissaient ensemble dans leur foyer commun, et plus encore aux champs et aux bois dans leur propriété. Asta s'habillait volontiers en garçon, et Alfred l'appelait du

nom de garçon, Eyolf. Après la mort de leurs parents, ce lien fraternel devint encore plus étroit et plus tendre ; seule l'idée qu'ils étaient demi-frères et sœurs les retenait d'une union amoureuse.

Ainsi se formait chez Almers l'idéal d'un amour purement spirituel. Il se laissa néanmoins vaincre par « la dévorante beauté » et « les trésors de Golconde » de Rita. Sans ressources lui-même, ces richesses lui permettaient de s'adonner à une carrière intellectuelle, et assuraient en même temps l'avenir d'Asta.

Au début de leur mariage, Rita réussit à entraîner Alfred dans sa passion ; elle a même ce fils qu'ils nomment Eyolf du surnom d'Asta. Mais l'image d'Asta reste toujours entre eux et empêche Almers de se donner entièrement à sa femme. Le cas est un « complexe d'Edipe » où l'attachement psychique à une image enfantine — ici Asta — empêche un développement libre et intégral de l'amour.

Par la suite Asta reporte son amour comprimé sur l'enfant qu'Alfred a eu de Rita, et petit à petit elle gagne son affection plus que la mère. Ceci se manifesta surtout après une chute de l'enfant, qui, à demi, paralysa ses jambes. Cette catastrophe éloigna davantage Almers de Rita. Elle l'avait entraîné un moment dans l'oubli et l'ivresse sensuelle : c'est ce qui fut la cause du malheur de l'enfant.

Le souvenir de ce moment est pour Rita un délice, tandis qu'il est une brûlure de remords dans l'âme d'Almers. Il accuse toujours sa femme d'en être la seule cause et se garde bien de s'y laisser de nouveau entraîner. Il reste donc toujours attaché à son travail sur *la Responsabilité humaine*, ce qui va être « l'œuvre de sa vie ». Mais ce travail n'avance guère, car son développement intellectuel a été arrêté à l'état infantile, de même que son développement sexuel. Il rappelle sur ce point Tesman (*Hedda Gabler*).

Rita est jalouse de ce travail et le hait, comme étant la cause de ce que son mari la délaisse ; elle s'exaspère au point de nous rappeler Beate Rosmer. Si elle avait eu dans sa jeunesse la même malchance que Césarine (la *Femme*

de Claude) elle serait bien capable des mêmes coups de tête que celle-ci dans ses moments d'exaspération.

Almers de son côté s'énervé et s'épuise, au point que le docteur lui ordonne un repos dans les montagnes. C'est là-haut, dans la « sainte solitude », « sous les étoiles », que la fausseté de son état conjugal et intellectuel lui apparaît clairement à l'esprit. Il en subit une véritable crise psychique, et s'il ne se décourage pas complètement, c'est qu'il trouve tout de suite la compensation nécessaire : L'œuvre à laquelle il a travaillé pendant dix ans lui paraît aussi morte que sa sensualité. Il va renoncer définitivement au plaisir de ce travail, comme à satisfaire les sens de sa femme, tous deux étant pour lui indignes et inutiles. Désormais il donnera tout son temps à l'éducation de son fils : c'est *lui* qui va réaliser les projets de son père, au profit de l'humanité. Plus il saura se donner à l'éducation de son fils, plus il réalisera dans sa vie « la responsabilité humaine ». Dans cette disposition d'esprit il rentre hâtivement pour faire part à sa femme de son nouveau projet de vie.

Rita, qui avait mis toute son imagination de femme aimante à préparer une fête pour son retour, doit subir une déception et une humiliation sans bornes. Il fait semblant de ne pas voir ses appas, il parle d'Eyolf, il mange bien et dort encore mieux, tandis qu'elle ne dort pas dans la lumière rose de leur chambre. « Tu avais du champagne, mais tu ne l'as pas touché », lui dit-elle le matin. Almers n'y comprend rien, et ne fait que s'effrayer de l'extase de sa femme. Quand elle réussit enfin à lui rendre la situation assez claire, il s'écrie :

« Mais, ma chère Rita, la transformation humaine qui se produit au cours des années, il faut bien qu'elle se produise aussi dans notre vie. »

Rita : « Jamais dans la mienne ! Je n'en veux pas dans la tienne non plus. Je ne peux pas me transformer. Si tu me partages entre toi et un autre, je me vengerai sur toi, Alfred ! Je m'en irai me jeter dans les bras du premier venu ! (Elle met les bras autour de son cou) Ah ! tu ne sais pas ce que je pourrais devenir, si tu ne voulais plus de moi » (pp. 119, 120).

C'est en ce moment qu'Eyolf tombe à l'eau, attiré par la mystérieuse « femme aux rats », et qu'on entend les cris des autres enfants, hors d'état de le sauver. Un grand malheur commun, qui réunit souvent les cœurs désunis, ne fait que séparer encore plus ceux d'Alfred et de Rita Almers : preuve qu'ils n'ont pas été entièrement unis par amour.

L'expiation commune est donc la seule chose qui puisse les unir désormais. Ils sont arrivés au point où en étaient Rosmer et Rebekka West, voyant qu'ils ne pourraient jamais rétablir leur vie ; et l'idée d'en finir comme eux traverse la tête d'Almers. Sa proposition d'aller chez leur petit Eyolf — au fond du fjord — n'est qu'une épreuve à laquelle il soumet l'amour de Rita. Mais elle ne pourrait quitter cette vie si tôt, étant trop attachée à son mari. Et même sans lui, elle se sent si attachée à *la vie*, qu'elle ne la quitterait pas pour toutes les splendeurs du ciel. Tandis qu'Almers est tout à fait mort pour le bonheur d'ici-bas, il se fait chez Rita une réaction contre le néant et un réveil des forces vitales qui défient tout.

« Je suis une créature de sang chaud, moi, dit-elle ; je ne me traîne pas dans un demi-sommeil avec du sang de poisson dans les veines » (p. 140).

Elle rappelle Césarine, au moment où celle-ci fut exaspérée aussi par la frigidité de son mari. Comme celle-ci, elle rappelle les souvenirs du premier temps de leur bonheur et se lamente :

« Fallut-il finir ainsi ! ce qui commença dans une rencontre d'éblouissantes amours ! »

Almers : « Le mien ne vint pas à la rencontre » (p. 141).

Dans sa frayeur des feux de Rita, il pense sérieusement à la quitter et à se réfugier auprès de sa « chère, chère sœur », pour se purifier après la « souillure » de sa vie conjugale. Il rappelle à Asta ce qu'était jadis leur vie : « grande et sereine comme un beau jour de fête ». Elle, voyant l'impossibilité de revivre ce temps d'innocence, le reconduit auprès de Rita. Mais celle-ci est maintenant toute assombrie par

ses remords. Les « grands yeux ouverts » de son enfant la regardent toujours du fond du fjord.

« Il y a une *transformation* en moi maintenant, dit-elle. Je le sens péniblement !

Almers : Péniblement ?

Rita : Oui, car il est une espèce de naissance en cela aussi.

Almers : Ou une *résurrection*, une transition à une vie supérieure.

Rita : Oui, avec le naufrage de tout le bonheur de la vie » (p. 156).

Elle aussi a subi la « transformation », comme Rebekka West, aboutissant à un « ennoblissement » qui tue tout bonheur. Quand elle s'adonnera désormais à la mission de recueillir les enfants pauvres, c'est pour « gagner la faveur des grands yeux ouverts », qui la regardent incessamment du fond du fjord. La « paix du dimanche », qu'ils espèrent, tous deux, éprouver quelquefois, ne saura être qu'une grande et infiniment mélancolique résignation.

Un tel problème n'est pas touché dans le théâtre de Dumas fils. Il n'y a que l'exaspération des sens d'une Césarine qui ait quelque chose de commun avec celle de Rita, et pour le même motif. Mais la « transformation » de Césarine, exécutée par Claude, est d'un tout autre caractère que celle de Rita, et il a également un tout autre motif, quoique l'impuissance des deux hommes soit la cause première de ces malheurs. Les deux situations sont également tristes : ni l'un ni l'autre de nos deux auteurs ne voit un moyen positif pour y remédier.

John Gabriel Borkman.

(1896)

Obsédé d'un désir de puissance, John Gabriel Borkman a brisé ses fiançailles d'avec Ella Rentheim en faveur d'un « ami », l'avocat Hinkel, qui, à cette seule condition, lui fournirait une belle situation de banquier. Cette situation est pour lui le premier pas vers la réalisation de son grand

rêve : être maître de toutes les sources de puissance de son pays, et en faire une source de prospérité pour des milliers d'êtres humains. Ayant si bien réussi dans toutes ses entreprises, il a fini par se croire un « surhomme » qui ne doit observer que la loi intérieure de sa nature. Il sait que sa nature est bonne ; et puisque son but est le bien du plus grand nombre, il ne lui arrive même pas de se méfier de la méchanceté d'autrui. Rien au monde ne lui est donc trop sacré pour atteindre son but ; et comme Falk, comme Brand et comme Bernick, il sacrifie la femme qu'il aime pour une chimère. Banquier, il fait main basse sur l'argent qui lui est confié et le risque dans de gigantesques entreprises. Il entrevoit déjà la réussite, quand son « ami » le dénonce, croyant qu'il est cause de ses échecs auprès d'Ella, et cela même après son mariage avec la sœur de celle-ci. Condamné à un long emprisonnement, Borkman voit son activité sociale brisée. Mais la foi en son honnêteté et en son génie n'est que renforcée par cette première défaite. Il sait qu'un *surhomme* est toujours incompris ; mais, une fois qu'il aura été le martyr d'une grande cause, la gloire lui en reviendra un jour, et sa cause n'en aura que plus gagné. Rentré chez lui, il continue une espèce de prison volontaire, en attendant qu'on vienne le prier d'accepter la direction de grandes opérations financières, trop grandes pour qu'aucun autre soit capable de les accomplir.

Sa femme, qui ne l'a jamais aimé réellement, le hait depuis le déshonneur qu'il a jeté sur sa famille. Elle l'épousa au temps où il était honoré ; mais depuis les huit ans qu'il marche dans la salle d'en haut, elle ne lui parle plus. Elle songe à une seule chose : la restauration de l'honneur de la famille, et pour cela elle met tout son espoir en Erhart, leur fils. Seule Ella sait pardonner à John Gabriel sa malhonnêteté ; mais elle ne lui pardonne pas le crime d'amour qu'il a commis contre elle. Son grand amour pour lui se détourne par la suite sur son fils ; et c'est elle qui l'a éduqué.

John Gabriel de son côté n'a jamais aimé qu'elle. Quand

il s'empara de l'argent de la banque, il ne toucha pas à celui d'Ella. Il le respecta comme s'il contenait un peu d'elle-même. Quoiqu'il fût bien sûr de la réussite de ses entreprises, il se sentait comme un aéroneute montant dans un ballon pour traverser les grandes mers. « On ne prend pas avec soi ce qu'on a de plus cher, en s'embarquant pour un tel voyage. » Tout son avenir, et toute sa vie même, ne lui étaient pas aussi précieux que son amour et son estime pour Ella. Et pourtant, tout cela ne devait venir qu'en second lieu, après sa *vocation*. Il fut donc sous le coup d'une « nécessité absolue », selon lui-même, en supprimant son amour pour une femme, au profit de sa vocation ; « une femme, après tout, peut, au besoin, être remplacée par une autre », dit-il. Ce n'est certes pas son mariage avec Gunhild Rentheim qui le lui a enseigné, et sa belle phrase ne peut guère être prise que comme une défense. Il le confesse lui-même en disant que la tâche qu'il avait devant lui dut l'aider à supporter cette épreuve-là comme le reste.

Après la lutte entre les deux sœurs pour gagner Borkman, on verra leur lutte pour gagner son fils. Gunhild, qui crut avoir gagné la première bataille, mais qui doit avouer qu'elle l'a perdue en réalité, n'a pas beaucoup de chances de vaincre dans cette seconde lutte. Car elle est toujours froide. Tout ce qu'elle a enseigné à son fils, c'est la mission de rétablir l'honneur de la famille. Pour démêler cette querelle, Ella a réussi à faire descendre Borkman de sa « prison » pour la première fois depuis huit ans. Mais il sait d'avance qu'il est inutile d'essayer une réconciliation avec Gunhild :

« Elle est dure, vois-tu, dure comme l'airain que je rêvais autrefois d'arracher des montagnes » (p. 218).

Elle lui ordonne aussi de rester où il est, et de ne plus jamais rêver de la vie. Elle va lui élever un monument sur son tombeau. C'est Erhart qui sera ce monument vivant, sur lequel personne ne pourra mettre une inscription diffamatoire. Il va vivre sa vie dans la grande lumière et en toute

pureté, déclare-t-elle, de sorte que la vie de son père soit effacée sur la terre.

Arrive Erhart, qui doit choisir en liberté entre ses « protecteurs » ; mais il refuse de donner même une heure de sa chère vie à qui que ce soit. Il a l'impression qu'il étouffe dans ces deux maisons. Tout ce « soin maladif », toute cette « adoration », il ne peut plus la supporter. Quant à la mission, à laquelle sa mère prétend qu'il se soit voué, il proteste :

« Dis plutôt que c'est toi qui m'y as voué. Tu as substitué ta volonté à la mienne ! Jamais je n'ai eu le droit de vouloir ! J'en ai assez de ce joug ! Je suis jeune, mère ! Il ne faut pas l'oublier. Je ne puis consacrer ma vie à expier les torts d'un autre, quel que soit cet autre » (p. 228).

Son père n'a pas plus de chance, quand il le prie enfin de l'aider à refaire sa vie.

« Mon père, je ne peux pas maintenant, dit-il... Je suis jeune ! Je veux vivre la vie une fois, moi aussi ! Je veux vivre ma propre vie ! » Sur la question « pour quel but », il s'écrie : « Pour le bonheur ! » (p. 230).

Quant au bonheur, auquel il croit avoir droit, Erhart l'a déjà trouvé, il leur présente Fanny Wilton. L'effet en est terrifiant, surtout pour la mère. C'est donc celle-là qui a eu plus de puissance sur Erhart que sa tante, sa mère et son père ensemble ! Fanny Wilton est une étrangère d'un passé inconnu, mais qui se prête d'autant plus à toutes sortes de bavardages ; sur ce point elle est comparable à l'étrangère, Mrs Clarkson, de Dumas fils, mais sur ce point seulement.

« Vous avez écrasé le dernier soutien de ma vie ! » lui crie Mme Borkman, à quoi Mrs Wilton remarque tranquillement : « Erhart est venu vers moi librement. Et librement je suis allée à sa rencontre » (p. 23). Puis elle ajoute : « Mme Borkman, il est des puissances dans la vie humaine que vous n'avez pas l'air de beaucoup connaître : les puissances qui ordonnent à deux êtres humains de joindre leur vie indissolublement, sans aucun égard » (p. 232).

Quand elle ne put refuser son cœur à Erhart, c'est qu'elle

ne voyait, elle aussi, le bonheur qu'en cette union, le bonheur qu'elle n'a jamais connu avant leur rencontre. Doit-elle le refuser rien que parce qu'il arrive un peu tard ? où parce que leur fils a quelques années de moins qu'elle ?

Encore une fois, Ibsen proteste contre l'éducation d'un être humain pour le service d'un autre. Chaque individu a son but en lui ; et même l'amour d'une mère ou d'un père n'a pas le droit de faire dévier une vie de sa destinée.

Mais la vie d'Erhart est déviée déjà par le désordre psychique et moral de ses parents. Son enfance s'est passée sous des conditions assez semblables à celles d'Hedvig dans *Le Canard Sauvage*. Comme elle, il est pris dans la lutte entre le monde fictif et faux de son milieu familial et celui de la réalité, telle qu'il la voit et qu'il la veut lui-même. Il en a été sauvé par sa tante au moment le plus difficile : et c'est l'amour qu'elle gardait pour son père, détourné ensuite sur lui, qui en est la cause.

La passion, comprimée par les parents, a l'air de remonter deux fois plus forte chez le fils, à un tel point qu'il y a fort à craindre un malheur pour lui. Pourtant, il aurait pu tomber sur une personne plus dangereuse qu'une Mrs Wilton. Et qui sait si ce n'est pas justement par elle qu'il sera réellement sauvé du désordre et de la ruine de sa vie ? Etant plus âgée qu'Erhart de 7 ans, elle prévoit le moment fatal où elle ne saura plus lui suffire, et elle engage pour leur voyage aux pays du Sud la jeune Frida Foldal, qui semble naturellement destinée à devenir la femme de son jeune soupirant. A la question maligne de Mme Borkman, s'il ne sera pas imprudent d'emmener cette charmante jeune fille, elle répond simplement, en souriant cyniquement :

« Les hommes sont tellement volages... et les femmes le sont également. Quand Erhart aura fini avec moi... et moi avec lui, il sera bon qu'il ait quelqu'un pour sa retraite, le pauvre » (p. 235).

John Gabriel Borkman sort de la maison au moment du départ de son fils. Réveillé à la vie de sa propre jeunesse,

il sort dans la neige et dans la nuit, d'où il ne rentrera plus jamais. Encore une fois, il lui faut revoir du haut de la colline le pays merveilleux de son amour. Il arrive au sommet, comme un Solness, un Bernick, un Brand. Ella suit péniblement ses pas. Ses rêves se réveillent : il revoit ses bateaux, passant sur le fjord, unissant le monde entier, portant de la lumière et de la chaleur aux âmes dans les milliers de maisons. Il revoit ses usines, où l'on travaille nuit et jour et où tous sont heureux. Il revoit les montagnes où les veines d'airain vont comme des courants vivants, qu'il avait voulu libérer alors, seul sous la voûte de la banque, la lumière à la main. Et il chuchote dans le froid silence de la nuit étoilée :

« Je vous aime, vous, les valeurs vitales, avec toute votre suite de puissance et d'honneur ! Je vous aime, je vous aime, je vous aime !

Ella : Oui, John, dans ces profondeurs tu as encore ton amour. Tu l'as eu toujours là. Et cependant, ici, en haut, à la lumière du jour, battait pour toi un cœur humain, ardent de vie. Ce cœur, tu l'as brisé. Pis que cela... tu l'as vendu pour... pour...

Borkman : Pour le royaume, le pouvoir et les honneurs, n'est-ce pas ? » (p. 248).

Au même instant, c'est comme une main de glace, ou plutôt d'airain, qui le saisit au cœur. Il s'étend sur le banc, où il avait rêvé si souvent, avec Ella ; et la juste mort l'emporte. Sa femme, venant le chercher, est soulagée d'entendre dire que « c'est plutôt le froid qui le tua ».

« Mme Borkman : Alors nous deux, nous pouvons enfin nous tendre les mains.

Ella : Nous, les deux sœurs jumelles... par-dessus celui que nous avons toutes deux aimé » (p. 250).

On ne saura jamais à quel point Ibsen lui-même a admiré tous ses héros, qui sacrifient leur amour et leur vie pour leur *vocation* chimérique. Il est sûr, pourtant, qu'il les a fait admirer par un grand nombre de son public, sur le monde entier, tout en montrant par la logique inébranlable de la vie intérieure les malheurs auxquels abou-

tissent ces sacrilèges. L'amour de la vérité est aussi grand chez Ibsen que l'amour de la vocation est grand chez tous ses héros. Et au fond, cet amour est le même.

Quand nous nous réveillerons d'entre les morts.

Un Epilogue Dramatique.

(1899)

Le sculpteur Rubek est le dernier de ces héros ibsénien qui sacrifient l'amour à la vocation, et qui se vouent entièrement au devoir sacré que leur impose le génie. Cette pièce, portant le sous-titre *Un Epilogue Dramatique*, contient réellement une dernière analyse de sa vie, donnée déjà partiellement dans chacun de ses drames, et elle synthétise non seulement la pensée fondamentale de son œuvre, mais aussi la lutte de sa vie *per ardua ad astra*.

Rubek, cet artiste de génie, a créé « la grande œuvre de sa vie ». Il est devenu illustre et riche ; cependant, il est mécontent de lui-même et de ce qu'il a fait. Malgré la gloire qu'elle lui a value, cette œuvre n'est pas comme il l'avait vue dans ses rêves de jeunesse : elle devait représenter le *Jour de la Résurrection* ; et dans son état actuel elle ne représente guère que le *Regret d'une vie perdue*. Il avait rêvé cette œuvre à l'image d'une jeune femme, se réveillant du sommeil de la mort. Elle devait être la femme la plus noble, la plus pure de la terre.

Comme par miracle, il en avait trouvé le modèle : Irène, une jeune fille du Nord, à la fleur de l'âge.

Elle lui apparut comme une révélation d'au-delà, car il la vit avec les yeux de l'amour. Elle lui devint un être sacrosaint qu'il n'osa effleurer qu'avec de pieuses pensées. Elle, de son côté, l'aima ; elle abandonna son foyer et sa famille et jura de le suivre jusqu'au bout du monde et de la vie.

Elle le servit avec une allégresse, une joie sans réserve, et avec tout le sang de sa palpitante jeunesse.

« Mais toi, toi ! » lui crie-t-elle.

Rubek : Je n'ai jamais été coupable envers toi, Irène !

Irène : Si ! Tu as été coupable envers ce qu'il y avait de plus profond en mon être » (p. 274).

En plus de ce besoin de se donner, il y avait en Irène une volonté de se garder pure, et une peur de n'en pas être capable, qui la fit s'armer d'un stylet en forme d'épingles qu'elle gardait toujours dans ses cheveux.

C'est la lutte en l'âme d'Hedda Gabler qui revient, clarifiée. Elle confesse franchement à Rubek, que, s'il l'avait touchée, elle croit qu'elle l'aurait tué, et elle ajoute : « N'importe, dire que tu as pu... tu as pu ! »

Rubek n'était qu'au commencement de sa carrière ; mais ce qu'il croyait alors, il le croit encore : s'il l'avait touchée, ou même seulement s'il l'avait désirée d'une façon sensuelle, il n'aurait jamais pu faire son œuvre. Quand elle le raille d'avoir voulu « l'œuvre d'abord, l'être humain ensuite », il s'excuse en alléguant que, comme *artiste*, il était subjugué par la puissance de son inspiration ; et il en éprouvait alors un bonheur sans mesure. Grâce à elle, il vint à bout de son œuvre : la femme pure s'éveillait au jour de la Résurrection, elle était rayonnante d'une sainte joie de se voir dans une région plus haute, plus libre, plus radieuse. Elle n'avait pas été un « modèle » seulement, elle avait été la source même de sa création. Puis, tout d'un coup, elle s'en était allée, emportant avec elle toute l'inspiration de Rubek.

« Je t'ai donné mon âme, dit-elle, jeune et vivante. Puis je suis restée là avec un grand vide en moi. Voilà ce qui m'a fait mourir, Arnold » (fin acte I).

La sensation d'être morte, de n'avoir plus rien en elle qui la rattache à la vie, c'est le grand silence auquel a abouti la crise de son amour. C'est le silence qui règne là-haut, dans le pays de Rebekka West, au soleil de minuit, sur les rochers où nichent des milliers d'oiseaux de mer, le silence aussi après la « transformation » de Rita Almers.

« Je suis entrée dans les ténèbres, dit-elle, quand *l'enfant* fut là, inondé de lumière. » C'est ainsi qu'elle appelle leur œuvre, tout comme Théa Elvsted et Eylert Lövborg.

Par déception et par dépit, elle s'en est allée, assez bas

pour figurer nue dans des tableaux vivants aux casinos. Elle le dit à Rubek, pour se venger :

« J'ai récolté beaucoup d'argent, lui dit-elle. Cela ne m'était pas arrivé chez toi : tu n'en avais pas. Et puis j'ai connu des hommes, à qui je faisais perdre la tête. Cela non plus ne m'était pas arrivé avec toi : tu étais plus insensible » (p. 271).

Elle a été mariée deux fois, dit-elle. Son premier mari a tenu à la devancer, et il s'est tué lui-même. L'autre, elle l'a tué avec son stylet. Puis, elle a eu beaucoup d'enfants, tandis que Rubek n'en a pas ; mais elle les a tués aussi — même avant qu'ils ne soient venus au monde — dans son esprit errant, affolé.

« Il y a en toi des cordes rompues », dit-il. Et elle : « C'est ce qui arrive chaque fois qu'une jeune femme au sang riche se meurt » (p. 273).

C'est *lui le coupable* de ce qu'elle dut mourir. De plus, il est coupable de la mort de son propre génie : il n'a pu faire aucun « poème de marbre » après sa disparition, mais seulement de petits modelages. Par lassitude, il a épousé une autre femme, qui ne prend aucun goût à « ces œuvres de pierre. » Il lui avait promis, comme jadis à Irène, de l'emmener sur une haute montagne, d'où elle verrait « toutes les splendeurs de la terre ». Mais cela n'était qu'une locution familière de son enfance, locution qui indique l'ambition prématurée du jeune artiste de monter jusqu'aux plus hauts sommets de la gloire humaine, dût-il le faire aux dépens de tout bonheur terrestre (1).

Ayant vite trouvé que sa femme, Maïa, n'est pas faite pour escalader les montagnes, Rubek ne l'a pas emmenée sur la cime la plus haute, et elle n'a pas vu « toutes les splendeurs de la terre ».

Lui n'a retrouvé ni les inspirations ni les illusions d'au-

1. Ce trait du caractère de tant de personnages principaux chez Ibsen se retrouve déjà dans la jeunesse de ses vingt ans : monté avec sa sœur Hedvig sur un sommet près de Skien, il lui fait part de ses projets : *créer la plus grande œuvre qui soit et puis, mourir.*

trefois, et le goût du travail a disparu. Il a transformé le *Jour de la Résurrection* pour que cette œuvre de sa vie exprimât son état d'âme actuel. Tout le monde en est émerveillé, mais « tout le monde ne sait rien, ne comprend rien ! » s'écrie-t-il, comme Ibsen lui-même devant la critique. Ce n'est que quand il songe à toutes les choses cachées sous l'apparence de son œuvre qu'il commence à s'animer :

« Je m'en amuse en secret, dit-il. Extérieurement, on y remarque cette ressemblance frappante dont les gens s'ébahissent et s'émerveillent, mais là, bien au fond, se dissimule tantôt une brave et honnête moue de cheval, tantôt le mufle d'un âne entêté, ou une tête de chien au front plat, aux oreilles pendantes, ou bien encore un groin de porc engraisé, parfois aussi l'image d'un taureau stupide et brutal » (p. 258).

Voilà par quoi il a compensé la défaite de sa vie, son impuissance à faire une seconde œuvre comme le *Jour de la Résurrection*, et même à garder celle-ci pure et noble comme elle est sortie de sa source d'inspiration. L'aurait-il pu en épousant Irène ? L'idée de Falk, que le rêve d'amour doit s'évanouir dans la réalité, reparait ici.

Après sa rencontre avec le « tueur d'ours », Ulfheim, Maïa ne songe qu'à « aller à la chasse » avec lui, au lieu d'accompagner son mari en voyage sur mer, le long de la côte. Celui-là la mènera peut-être sur le plus haut sommet, d'où elle verra « toutes les splendeurs de la terre ».

Rubek de son côté, réveillé à la vie par la rencontre inopinée d'Irène, s'est vite décidé à une ascension avec elle, « toujours, toujours plus haut », quoiqu'elle se dise morte. Les rêves de sa jeunesse le tentent encore, comme ils tentèrent un Solness.

On les retrouve à mi-côte, près d'un sanatorium. Maïa rêve sur la bruyère, hésite, tente encore de gagner son mari avant de s'en aller avec Ulfheim, tandis que Rubek regarde, d'un œil charmé, Irène entourée d'un groupe de joyeux enfants. Tendant la main au-dessus de ses yeux pour mieux voir :

« Ne dirait-on pas la *Résurrection* même ! » dit-il. Et c'est elle

que j'ai reléguée dans l'ombre ! que j'ai transformée... Ah ! fou que j'étais ! » (p. 291).

C'est Maïa qui lui amène Irène, avant de s'en aller avec Ulfheim, en chantant : « Je suis libre. »

Irène veut absolument revoir leur « enfant », l'œuvre qu'il avait faite jadis de son âme. Quand il s'y oppose, elle sort de son corsage le stylet dont elle est toujours armée. C'est ce qu'il y a de plus profond dans son être, son instinct de mère, qui se révèle par le râle de sa voix, lorsqu'elle crie : « Arnold, tu as fait du mal à notre enfant ? » Il est forcé de lui confesser que le *Jour de la Résurrection* est devenu quelque chose de plus compliqué, depuis qu'elle l'a quitté. Il a pris connaissance du monde durant les années suivantes, et voici quel en est l'effet : il lui fallait absolument ajouter ce qu'il voyait de ses yeux, puisqu'il ne voyait plus rien par son amour. Un fourmillement d'êtres humains, des bêtes dissimulées sous leurs masques, s'est ajouté à l'image de la femme pure. « Mais, au milieu de ce fourmillement, on voit apparaître la jeune fille rayonnante ? Je suis là, n'est-ce pas, Arnold ? » demande Irène angoissée. Il confesse qu'il a dû reculer un peu cette figure de jeune femme, qui aurait écrasé tout le reste.

« Mais écoute, dit-il, comment je me suis présenté moi-même dans ce groupe : sur le premier plan, un homme est assis près d'une source, comme je le suis en ce moment ; il est courbé sous le poids d'une faute, et il ne peut se détacher entièrement de l'écorce terrestre : je l'appelle *le Regret d'une vie forsaite*. Il est là, trempant ses doigts dans l'eau qui ruisselle, afin d'en laver la souillure, et il est torturé par la certitude de n'y réussir jamais. En toute éternité, il n'arrivera pas à s'affranchir pour participer à la Résurrection. Il sera retenu à tout jamais dans son enfer » (p. 298).

Irène l'appelle froidement un « poète » ; il l'est, parce qu'il est veule et inerte, plein d'indulgence pour tous les méfaits de sa vie. Il a tué l'âme en elle, et il a sculpté ensuite son image dans une attitude de repentir et de pénitence. C'est ainsi que règle son compte le « poète ». Elle rappelle Selma et Nora en s'écriant :

« Mais moi aussi, j'étais un être humain ! J'avais aussi une vie à vivre, une destinée à remplir... J'aurais dû mettre des enfants au monde, beaucoup d'enfants, de vrais enfants, et non de ceux que l'on conserve dans des sépulcres. C'était là ma vocation. Jamais je n'aurais dû te suivre, poète ! » (p. 169).

Elle lui rappelle comment, l'œuvre finie, il lui avait pris les deux mains, disant chaudement : « Merci, Irène ; du fond de mon cœur, merci ! Ceci a été pour moi *un épisode béni*. » C'est sur ce mot *épisode* qu'elle l'a quitté.

Mais ce fut le coucher du soleil de leur vie. Rappelant un matin au lever du soleil sur la haute montagne, où elle s'était prosternée devant lui en adoration, Irène dit que ce fut là le lever du soleil de sa vie. Grisé des souvenirs, Rubek veut lui faire revivre cette vie perdue avec lui ; mais puisque voilà seulement des songes creux, elle consent tout au plus à une excursion avec lui là-haut, à un jeu prolongé « Oui, jouons, jouons, jouons seulement ! ».

Il n'y a pas de « lever de soleil » sur la montagne ce matin-là : le brouillard survient, menaçant de les envelopper. Le couple attaché à la vie terrestre descend à la hâte, tandis que le couple détaché de la vie terrestre persiste à monter. « La femme en noir viendra aussi... Elle me saisira, Arnold ! Elle me mettra la camisole ! » dit Irène. La sensation de contrainte ne cesse pas de hanter sa pauvre âme — même dans les moments les plus heureux — depuis la grande crise d'amour qui l'avait brisée.

Tirant le stylet de dessous son corsage, elle prouve cependant qu'elle a encore un moyen pour que personne ne puisse la toucher. Le désir de la vie et la peur de la vie luttent donc toujours en elle, quoiqu'elle se dise morte ; mais tant qu'elle ne peut pas réaliser sa vie en la fondant avec celle de l'homme qu'elle aime, pour que, de leurs deux personnalités, il n'en reste plus qu'une, son instinct d'indépendance la domine jusqu'au bout. Son stylet en témoigne, comme jadis le pistolet témoignait du même état d'âme chez Hedda Gabler.

Rubek, rappelant les plus beaux souvenirs de leur jeunesse, et se grisant dans la perspective de leur prolonge-

ment, éprouve un véritable retour à la vie. Irène au contraire, en se réveillant à côté de cet homme, voit qu'ils n'ont vécu ni l'un ni l'autre, depuis le moment de leur « épisode ». Excité au plus haut degré, Rubek la saisit dans ses bras et lui propose de vivre la vie jusqu'au fond, une seule fois, avant de regagner les tombes. Alors elle ne se domine plus, et dans un cri de joie elle s'élance avec lui vers les splendeurs lumineuses qui paraissent sur le sommet :

« Le soleil peut nous contempler, Arnold. » Et lui : « Toutes les puissances de la lumière peuvent nous contempler ; et toutes celles des ténèbres aussi. »

Irène : « Oui, à travers tous les brouillards, vers les sommets, où resplendit le soleil levant ! »

L'impossibilité d'une telle *Résurrection* se manifeste d'une façon foudroyante : une avalanche se détache et les emporte dans l'abîme.

A la fin de leur vie, toute une suite des héros d'Ibsen se sont réveillés, découvrant que, dès qu'ils trahirent leur amour, pour n'importe quelle noble cause, ils n'ont plus vécu. C'est la fin vers laquelle courait un Falk et c'est la fin d'un Brand, d'un Peer Gynt, d'un Rosmer, d'un Solness, d'un Borkman. C'est aussi la fin vers laquelle il avait toujours peur de se hâter trop — de ses petits pas rapides et réguliers — le grand triomphateur Henrik Ibsen.

Vue d'ensemble et Conclusion.

« Ce que tu es, sois-le tout entier ! » (Brand)

Il n'y a pas de devoir humain que nos deux auteurs, Dumas fils et Ibsen, aient mieux rempli. Voilà ce qui fait leur plus grande ressemblance en même temps que leur plus profonde différence.

Issus de milieux aussi différents qu'un artiste bohème dans la « capitale du monde » et qu'une famille puritaine d'une petite ville au bord d'un fjord, ces deux auteurs ont également, dès l'origine, un esprit différent. Quoiqu'Ibsen ait quitté la petite ville pour la capitale à l'âge de vingt ans, et qu'il ait vécu la plupart du temps dans les grandes villes de l'Europe centrale, son esprit garde toujours l'empreinte de son origine ; ses œuvres et ses paroles en témoignent assez :

« Dans la nuit et dans ma poésie
je suis dans mon pays. » (Pour les fêtes du millénaire)

Dumas fils reste également attaché à son milieu, qui s'élargit et s'élève à mesure qu'il s'élève lui-même. Fidèles à leur vocation, ils ont tous deux scruté la vie autour d'eux, mais surtout ils ont sondé et analysé les conflits de la vie dans leur propre âme.

Ce qu'il y a de vraiment analogue dans leurs œuvres n'est donc que le caractère universel de la vie intellectuelle de leurs temps. Plus on approfondit les caractères et les conflits de leurs drames et plus on se laisse pénétrer par les tendances d'âme qui meuvent tous ces êtres humains, plus on se sent dans deux mondes absolument différents : dans celui de Dumas fils et dans celui d'Ibsen.

Dans tout le théâtre de Dumas fils, il n'y a au fond qu'un problème, ou, comme il dit lui-même, « un seul principe : l'amour ». Toute la vie qui tourne autour de ce « principe » en est tellement dominée qu'elle ne s'en détache guère un seul instant.

Dumas s'est déclaré incapable de définir cette chose qui est son seul principe (voir la fin de notre Introduction).

Ibsen fait dire aussi par Guldstad (*la Comédie de l'Amour*) :

« Ce que c'est que l'amour, nul ne sait l'expliquer ;
en quoi consiste cette foi ravie que tel
a été fait pour vivre à deux dans les délices,
c'est là ce que personne au monde ne peut dire.
Le mariage est quelque chose de pratique,
et je dirai aussi, mon cher, les fiançailles. »

Dumas paraît accepter la définition de l'amour, donnée par Littré dans son *Dictionnaire de médecine et de physiologie*, pour ce qu'il a exposé d'amour dans ses drames ; et il affirme même (voir *Préface d'une Visite de Noces*) :

« C'est de la constatation de tous ces phénomènes *physiologiques*, allant de l'instinct sexuel jusqu'au meurtre et à la folie que sont sortis, sortent et sortiront tous les drames, toutes les comédies, tous les romans. » (1) « Le grand avantage de ce mot (amour), c'est qu'il est clair », dit en ricanant Guy des Haltes (*l'Etrangère*, I, 2).

L'un ou l'autre de ces « phénomènes physiologiques » est donc le seul principe des pièces de Dumas ; les sujets qu'il traite en témoignent assez : ce sont la *prostitution*, l'*adultère* et la *séduction*, avec toutes leurs conséquences sociales et morales.

Le conflit entre l'homme et la femme, causé par ces divers phénomènes physiologiques, étant le fond de ses drames, il va sans dire que l'amour vrai n'y entre guère, car il ne cause pas de conflits entre les deux êtres qui s'aiment. On l'entrevoit çà et là, comme on entrevoit, aux jours de tempête, une lueur de ciel bleu entre les nuages mouvants. Plus souvent, on voit dans ses drames des preuves d'amour maternel, l'une des trois formes d'amour qui sauvent la femme, selon Rémonin (*l'Etrangère*) : « l'amour maternel, l'amour divin, et l'amour terrestre ». Ce qu'il appelle l'*amour terrestre* est donc le véritable amour humain, celui qui remplit toute une vie, et, quand la vie ne dure plus, il

1. « Le mot *amour*, appliqué à la reproduction de l'espèce, est le plus odieux blasphème que les mœurs modernes aient appris à proférer » (Balzac, dans la *Physiologie du Mariage*, p. 76).

en restera assez pour remplir l'éternité. C'est l'amour vrai, qui est rare comme le vrai génie, la vraie vertu et comme tout ce qui est vrai enfin.

Quand Dumas traite de préférence ce qu'il appelle l'« amour courant » entre l'homme et la femme, c'est qu'il y voit la source principale de toute activité humaine. Les conséquences immédiates de cet amour étant la *famille* et la *génération*, il en résulte encore le *travail* et la *morale*, qui forment les sociétés partielles et, en définitive, la communion de l'humanité tout entière dans les mêmes intérêts, les mêmes sentiments et le même idéal.

« L'amour est une force de la nature, c'est la plus grande et la plus nécessaire, et, comme toutes les forces naturelles, comme la foudre, la vapeur et l'électricité, elle peut être dirigée, utilisée, perfectionnée » (*Préface de la Dame aux Camélias*).

Puisque l'amour dans toutes ses conséquences est devenu une force sociale, la société a le droit et le devoir d'intervenir dans son développement, sa direction et son utilisation. C'est ce qu'elle a fait un peu en instituant le mariage, dont découlent la solidarité de la famille et l'hérédité des noms et des biens. Ce n'est plus assez ; et Dumas sent sa vocation pour montrer ce qui reste encore à faire, et ce qu'il faut faire tout d'abord pour assainir la vie sociale en réglant l'amour courant. De là, il dérive sa formule du « théâtre utile » qu'il se propose d'inaugurer (voir *Préface du Fils Naturel*).

« C'est dans certaines causes et dans certaines conséquences sociales de l'amour, que nous pouvons nous montrer originaux, élargir les horizons, étendre le domaine de la vérité, c'est là enfin que nous pouvons être *utiles* » (Théâtre, t. VIII, p. 141).

Dumas ne se borne donc pas à démontrer seulement les conséquences désastreuses des passions déréglées. Dès *Le Fils Naturel*, il a toujours en vue un remède « pratique » pour réparer les maux de l'« amour » : la séduction, la prostitution et l'adultère.

Si l'homme déshonore si facilement la femme, c'est que rien ne la protège. S'il abandonne si facilement l'enfant qu'il fait hors du mariage, c'est que rien ne protège l'enfant. C'est donc au moyen des lois qu'il faut tout réparer. Pour

réduire au minimum le « honteux trafic de l'amour », il propose en toute sincérité *la conscription pour les femmes comme pour les hommes*.

« Toute jeune fille de quinze ans devra faire constater son identité comme le jeune homme de vingt-et-un ans est forcé de faire constater la sienne. On lui apprendra un métier et la mettra à l'exercer dans un atelier de l'État. Si elle est riche et qu'elle ne veuille pas travailler, elle achètera une remplaçante qui travaillera pour elle. Si elle n'a pas de ressource et qu'elle ne veuille pas travailler, elle sera sous la surveillance de la police, et, au premier délit grave, on l'exportera dans les colonies où les déportés ont besoin de femmes, et où la terre a besoin de bras. Puisqu'elles n'auront pas voulu être des femmes, elles seront des femelles » (*Préface de la Dame aux Camélias*).

Voilà la proposition la plus frappante qui ait jamais été émise par un dramaturge pour remédier à la « vie amoureuse », pour assainir la société en assainissant l'« amour ». Elle caractérise bien l'esprit de Dumas fils, tel qu'il se révèle dans la façon de traiter la femme insoumise, — voir Jane de Simerose — qu'il considère comme représentant la « Femme nouvelle » :

« Le fouet à cet enfant ! qu'on la ramène au foyer conjugal et qu'elle ne recommence plus ! » (*Préface de l'Ami des Femmes*).

On n'a guère besoin de souligner après cette analyse qu'un tel procédé pour dompter la femme est ce qu'il y a de plus opposé à l'idée d'Ibsen.

Dumas prévoit l'objection : « Une telle loi est impossible en France, parce que le peuple français est léger, amoureux, coureur, indépendant, insubordonné », etc., et il réplique lui-même : « Les lois ne sont pas faites pour aider, mais pour refréner les passions des hommes. D'ailleurs, le peuple français n'est rien de ce que vous dites. C'est le peuple le plus soumis qui existe. » Pour l'« amour qui est une passion, un besoin physique », il réplique : « L'argent aussi est une passion ; et la faim est plus qu'une passion, c'est un besoin ; et manger est plus qu'un besoin, c'est un droit. Le jour où la société déclare que l'honneur d'une femme et la vie d'un enfant sont des valeurs comme une douzaine de couverts ou un rouleau d'or, les hommes les regarderont à travers les vitres sans oser les prendre, et l'idée leur viendra de les acquérir et non de les voler. Au lieu de déshonorer les filles, on les épousera ; au lieu d'en faire des victimes, on en fera des alliées. » Il conclut en

réclamant : « Mettez la recherche de la paternité dans l'amour et le divorce dans le mariage » (*Préface de la Dame aux Camélias*).

La recherche de la paternité, c'est une nécessité sociale et morale qui se manifeste avec la plus grande intensité dans *Le Fils naturel*, et l'importance s'en fait sentir dans presque tous ses drames suivants. Le divorce s'annonce comme la seule issue de bien des mariages malheureux dans ce théâtre ; il serait la juste délivrance pour un Hippolyte Richon, un Barantin, un Claude, et surtout pour Cathérine de Septmonts.

L'idée du divorce est pourtant la seule idée de Dumas fils qui dévie de son système hiérarchique : la soumission absolue de la femme à l'homme, de l'homme à l'ordre établi social.

D'autre part, il considère l'homme comme « le mandataire de Dieu ».

Après avoir montré les hommes si libres dans le mariage et volages en affaires d'amour, et après avoir proposé une punition aussi effrayante que la déportation pour le « premier délit grave » de la jeune fille, Dumas ne peut qu'étonner par sa lutte pour le divorce, cette nouvelle extension de la liberté pour les passions de l'homme. Car il est en contradiction absolue avec son principe fondamental :

« La nature et la société se sont entendues et s'entendront éternellement, quelles que soient les réclamations de la Femme, pour que la Femme soit sujette de l'Homme. »

Dumas, si fort en logique, ne peut pas être arrivé à cette nécessité du divorce par la voie de la logique pure, mais bien par sa longue et dure expérience. On remarquera que sa brochure sur la *Question du Divorce* date de la fin de 1879, quinze ans après *l'Ami des Femmes* et après son propre mariage.

Il n'y a pas lieu de douter, comme beaucoup l'ont fait, que Dumas ne veuille l'honneur et le bonheur de la femme, quand il réclame des moyens aussi radicaux pour défendre « le plus grand capital » de la jeune fille, « sa virginité ». Dumas fils et Ibsen se ressemblent en ce qu'ils veulent, l'un et l'autre, le bien de la femme ; mais leur façon de réaliser ce bien, exposée dans leurs drames, diffère au plus haut degré.

Dumas est contre la liberté de la femme : « Sa libération serait sa mort » (*Préf. de la Dame aux Camélias*). Ibsen est pour la liberté de tous les individus, la femme comprise.

Dumas considère l'égalité de la femme avec l'homme comme une impossibilité établie par la nature ; Ibsen considère cette égalité comme une possibilité, et même comme une nécessité, un principe essentiel de la nature, qui doit être développé par l'homme, s'il veut arriver au bonheur suprême : à la réalisation de toute sa personnalité.

« *Liberté sous sa propre responsabilité* », qui est la devise de *La Dame de la Mer*, se fait sentir comme une nécessité vitale déjà pour Svanhild, s'accroît de plus en plus avec Selma, Lona, Nora, Hélène, et amène l'issue d'une crise morale, menaçant d'aliénation, chez Ellida.

Même dans ses pièces les plus sociales, Ibsen étudie l'amour surtout au point de vue de la psychologie individuelle, tandis que Dumas, même dans ses pièces les plus psychologiques, étudie l'« amour » surtout au point de vue de la philosophie sociale.

En somme, Ibsen n'envisage pas, dans ses drames, le moyen des lois pour améliorer les conditions du bonheur d'amour, considérant que c'est là un problème qu'il n'appartient qu'à l'individu de résoudre, et que l'amélioration des sociétés viendra sans peine à mesure que les individus se perfectionneront.

La condition suprême pour que deux âmes puissent s'unir entièrement et durablement en amour, c'est qu'elles soient entièrement libres, que l'une et l'autre se possède d'abord elle-même ; car nul ne peut donner ce qu'il ne possède pas.

C'est donc dans l'intérêt de l'humanité intégrale qu'Ibsen réclame la liberté et l'égalité morale pour tous les êtres humains ; et, quand sa lutte pour la liberté de l'individu prend le caractère d'une lutte pour l'indépendance de la femme, c'est que c'est elle qui a été tenue en état de dépendance depuis toujours.

« *Elle doit savoir et sentir qu'elle se marie avec les mêmes droits que l'homme. L'avantage moral sera pour les deux époux ; et la vie conjugale aura dès lors la juste empreinte de*

l'estime. L'amour aussi, s'il est là, sera soutenu par le sentiment d'égalité » (1).

De son côté Dumas s'exclame : « O femmes ! qui croyez que l'amour est le plus beau tribut que l'homme puisse vous payer, dans quelle erreur vous êtes ! Si vous saviez combien est plus grand l'hommage silencieux de l'estime secrète que votre pudeur inspire, non seulement aux vieillards et aux sages, mais aux plus jeunes, aux plus fous, aux plus libertins. » (*ibid.*).

Dans l'esprit de Dumas, comme dans celui du milieu qu'il représente dans son théâtre, il y a une scission très nette entre l'amour et l'estime, comme si le premier pouvait parfaitement exister sans connaître le second. C'est dire que l'« amour courant » n'est guère qu'une passion charnelle. Et cette passion est comparable à un incendie :

« Quelques lueurs qu'il jette dans le ciel, quelque étendue qu'il dévore, il finit toujours par s'éteindre, et plus il a brûlé, plus il a brillé, plus il laisse après lui de ruines, de désespoir, de misère et de solitude ! » (*Préface d'une Visite de Noces*).

De là viennent le droit et le devoir de la société de l'enceindre et, au besoin, de l'éteindre. Dumas ne nie pas qu'il y ait, même en dehors du mariage, de

«... ces passions irrésistibles, fatales, qu'aucune loi ne peut vaincre, qui emporte ceux et celles qui les subissent non seulement au delà des règles du monde, mais au delà même des bornes de la terre. Ces passions-là portent avec elles leurs catastrophes, leur châtement, leur renommée, leur pardon. Elles prennent toute la vie de leurs victimes. *L'amour à cette puissance est presque l'égal de la vertu* » (*Préface de la Dame aux Camélias*).

Entre l'amour et la vertu il constate donc une scission infranchissable, et à ce point que l'amour qui emporte « au delà même des bornes de la terre » n'égale pas la vertu.

Ce sont les considérations de « l'ami des femmes », de

1. Tiré d'une pétition, adressée au gouvernement (1884) par Ibsen, Bjørnson, Lie et Kielland, pour que le régime de la séparation de biens soit établi comme règle générale dans le mariage. A part le fameux discours dans le Club Scandinave à Rome (1879) et l'adresse aux ouvriers et aux femmes à Trondheim (1885), voilà le seul pas qu'ait fait Ibsen — hors de ses œuvres littéraires — pour amener l'égalité de la femme avec l'homme. Mais ce fut en bonne compagnie.

Ryons, qui reviennent ici, et la raison en est que celui-ci fut bien le représentant de Dumas. *La femme*, qui fut pour de Ryons « un être illogique, subalterne et malfaisant », est pour Dumas :

« Un être circonscrit, passif, instrumentaire, disponible, en expectative perpétuelle. C'est la seule œuvre inachevée que Dieu ait permis à l'Homme de reprendre et de finir. C'est un ange de rebut » (Préface de *l'Ami des femmes*).

Quant à cette idée de l'« œuvre inachevée », ce n'est qu'un renversement de la pensée de Pascal :

« L'Homme seul est quelque chose d'imparfait ; il faut qu'il trouve un second pour être heureux » (*Discours sur les passions de l'Amour*).

Dumas dit pourtant une seule fois (Préface de *l'Ami des Femmes*) que la femme peut même être « supérieure à l'homme, égale jamais ».

« Cette égalité antinaturelle, l'amour la crée pour un moment. Pendant qu'il aime, l'Homme hausse la Femme jusqu'à lui. L'amour, voilà le champ où ils vont se rencontrer, se fondre ensemble ou s'exterminer » (*ibid.*).

Le moment d'« égalité antinaturelle » doit donc être bien court, si court qu'il ne compte même pas, puisque l'auteur vient de dire que la femme n'est « jamais l'égale de l'homme ».

Dumas ne croit décidément pas réalisable cette collaboration des âmes, à laquelle aspirent les femmes d'Ibsen, et qui seule peut rendre égaux et unir d'une façon durable l'homme et la femme qui s'aiment. En écrivant cette préface, il est déjà dans la cinquième année de son mariage, et il travaille à *La Femme de Claude* depuis deux ans. Qu'y a-t-il donc d'étonnant à ce qu'il confonde un peu Jane de Simerose — la Femme nouvelle —, Césarine — la Bête et la Prostitution — ? Il s'est rangé du côté des « philosophes qui connaissent le danger » pour crier à l'Homme : « Défie-toi de la Femme, c'est le dieu d'en-bas ! »

« L'Homme est le moyen de Dieu, la Femme est le moyen de l'Homme. *Illa sub, ille super.* » (*ibid.*).

Cette inégalité doit fatalement devenir toujours plus grande, selon Dumas, puisque :

« Au jour du Jugement dernier, elle (la femme) sera exactement semblable à ce qu'elle était au jour de la Création » (*ibid.*).

Malgré cette loi naturelle, ou surnaturelle, Dumas déclare que la Femme doit se fondre en l'Homme par l'intermédiaire de l'amour, parce que

« L'amour est la source, la vie et l'éternité des mondes » (*ibid.*).

C'est dire que l'Homme seul a reçu de Dieu, dont il est le mandataire, le don d'aimer. L'Homme de son côté peut inspirer l'amour à la Femme, qui le reçoit d'une façon passive, instrumentaire, etc., comme le métal reçoit la chaleur qui le fond. Alors l'Homme peut dire à la Femme :

« Nous sommes ce qu'il y a de plus puissant, de plus pur, de plus sacré, nous sommes la *famille* » (*ibid.*).

Malgré l'« infériorité » de la Femme, laissée « inachevée » par Dieu, Dumas fait son apothéose une fois qu'elle est achevée par l'Homme, devenue épouse féconde et mère de famille : elle est alors sacrée.

Décidément, l'Homme qui peut produire une telle métamorphose, en reprenant et achevant l'œuvre de Dieu, il doit être grand, et modeste aussi, puisqu'il s'appelle seulement le « mandataire de Dieu ». Cela explique un peu la façon dont Claude, « l'Homme » par excellence, acheva sa femme... d'un coup de fusil.

L'explication finale de cet état d'âme de Dumas est donnée par les docteurs qui le soignèrent sur la fin de sa vie (voir note p. 192).

Remis de sa crise, Dumas reprend son « principe », et, montant sur la hauteur de son génie de visionnaire, il déclare :

« Rien ne peut être accompli que par l'amour, amour de la vérité, du travail, du Bien, du Beau, du Juste, amour de Dieu, de l'Humanité, de la Famille, rien n'est grand, rien n'est vivant, rien n'est possible que par cette cause première, l'Amour.

« Le mariage est une des expressions, un des moyens de cette loi universelle. Il n'y a que lui, quoi qu'en disent les poètes, qui contienne l'estime de l'Homme pour la Femme, *la domination responsable de l'un, la soumission intelligente de l'autre* ; parce qu'il n'y a qu'une manière pour l'Homme civilisé de prouver à la Femme qu'il l'aime, c'est de l'épouser quand elle est libre et de la respecter quand elle ne l'est pas.

« Le mariage est donc divin dans son principe, divin dans son but, tout en étant souvent faussé dans son application, comme tout ce qui a l'Homme pour agent » (*ibid.*).

Cette dernière confession prend soudain un ton de modestie, plus humble que celui avec lequel il déclare l'Homme le « mandataire de Dieu » ; il est même pathétique, et douloureux : il porte la marque de ce qui a été acquis par une dure expérience. Le ton s'aggrave et s'intensifie davantage dans ce qu'il ajoute en terminant ce développement de ses idées théoriques sur l'amour et le mariage :

« En dehors du mariage, l'Homme profane le plaisir, déshonore l'amour et n'apprend qu'à regretter, à se repentir, à mépriser, science inutile et dangereuse, sans compter que l'Homme, celui qui mérite le nom d'Homme, le seul dont nous ayons à nous occuper ici, n'a besoin que d'une Femme pour toute sa vie. Toutes les autres sont contenues dans celle-là, *s'il a su bien la choisir*.

« Que ceux donc qui veulent aimer et être aimés dans le sens sacré du mot ne cherchent pas l'amour autre part que dans le mariage ; il n'est que là » (Préface à *l'Ami des Femmes*).

Voilà la grande formule simple et compréhensible pour tous, par laquelle Dumas exprime toute sa sagesse et tout son savoir sur le problème de l'amour. C'est la seule conclusion logique et vraie qu'il ait pu tirer de toute la misère passionnelle qu'il a déroulée dans ses drames.

Malheureusement, la vie n'est pas aussi simple que cette formule peut faire croire. Quand Ibsen parfois a touché la même misère, il n'a pas permis d'en tirer une autre conclusion, malgré son principe de laisser assez de liberté pour des interprétations et des conclusions individuelles. Mais il n'a jamais manqué de montrer les causes, les entraves psychiques et les barrières physiques, qui empêchent ses

personnages de suivre la voie simple et claire contenue dans la formule de Dumas. Que l'on pense à Peer Gynt, au chambellan Alving ou à Eylert Lövborg, leur voie était barrée d'obstacles divers, tous infranchissables pour eux.

Le grand mérite d'Ibsen est d'avoir démontré surtout les entraves psychiques qui empêchent la réalisation intégrale du propre *moi intérieur*, car cela facilitera aux autres cette réalisation de soi, qui est pour lui la condition du bonheur et du progrès humains.

L'*amour*, au grand sens sacré du mot, y entre donc toujours pour beaucoup, et même pour l'essentiel, peut-être. En tout cas, il faut qu'il soit uni aux autres forces engagées dans la lutte pour accomplir *la vocation*.

La question sexuelle occupe une place relativement restreinte ; mais elle y reste toujours latente. Aussi ne lui accordait-il pas une plus grande importance dans la vie.

L'« accident » d'Ibsen (voir l'Introduction), qui lui révéla le « mystère » d'une façon si brutale, devait remplir son âme d'une répugnance de la sexualité qui dura toute sa vie.

Passionné, il le fut, et le conflit entre ces deux tendances compte certainement pour beaucoup dans la dualité qu'on retrouve dans d'autres états d'âme (le doute et la foi, la peur et le courage, l'esprit de discipline et de révolte).

L'expression de sa répugnance pour la sexualité est claire et caractéristique en Gerd, la folle (*Brand*), et la « fille en vert » avec son « petit diable » (*Peer Gynt*). Elle se traduit directement dans l'attitude de la plupart de ses personnages principaux, depuis Catilina, qui se méprisait lui-même à cause de sa sensualité, jusqu'à Rubek, qui n'osait effleurer la femme aimée que de pieuses pensées, de peur de profaner son âme et de manquer à la réalisation de son rêve.

A travers toutes les réalités extérieures et intérieures de la vie, Ibsen est resté l'idéaliste, l'apôtre de la *volonté*, de la *vocation* et de l'*amour sacré*.

L'amour est pour lui une force morale d'un ordre plus haut que l'esprit et même que le génie ; il est ce que l'homme a reçu de plus essentiellement divin.

C'est bien la conception de l'amour « romantique » qui

est au fond celle d'Ibsen, mais il la transporte du royaume des rêves dans la réalité ; il analyse son essence et son importance comme la base vitale de l'individu, de la famille et de la société. Il fait en somme l'analyse de l'amour qui relève du domaine psychologique, tandis que Dumas fait l'analyse de l'« amour » qui relève du domaine physiologique.

Quand Falk déclare à Svanhild : « Nous montrerons au monde qu'il y a dans l'amour une force éternelle qui le porte impollué dans toute sa splendeur à travers le bourbier de la vie quotidienne », on dirait qu'il paraphrase intentionnellement Rousseau : « L'amour possède une force surhumaine qui élève au-dessus de la fange de la vie quotidienne, et le fait briller de toute sa magnificence aux yeux de tous » (Correspondances : *Lettre à Hume*).

Malheureusement, Falk désespère de pouvoir réaliser son amour dans les conditions actuelles de la vie, et il s'en va vers les hauteurs de sa « vocation » avant même d'avoir mis cet amour à l'épreuve. Sa « vocation » lui est plus chère que Svanhild, c'est tout ce qu'il arrive à prouver (1).

Puisqu'il est un précurseur de Brand (2), c'est dans les conséquences du renoncement à l'amour de celui-ci qu'il faut voir les conséquences de la défaillance de Falk. Or, le dernier jugement sur Brand fut : « Meurs donc ! le monde n'a pas besoin de toi ! »

Peer Gynt est mis hors des réalités de la vie et s'est perdu dans les rêves dès son enfance. C'est donc tout inconsciemment qu'il a commis ces crimes contre l'amour (tout comme Ibsen) qui mettent des entraves à son âme et le forcent toujours à faire le détour, quand il rencontre le Réel. Son amour reste irréalisable au fond de son cœur, car la « fille en vert » se place toujours entre lui et son ange radieux, Solveig. Voilà pourquoi il n'arrive jamais à

1. « Rien de plus fréquent dans la vie que des amours incertaines, qui doutent de leur propre sincérité, qui tantôt aiment et tantôt n'aiment pas. Les amoureux qui sont sur les planches ne connaissent pas ces complexités » (Bourget, *Essais de Psychologie contemporaine*, II, p. 18).

2. Voir lettre d'Ibsen du 22 août 1866.

être entièrement lui-même, ni à réaliser sa personnalité — selon « l'intention du Maître », — et c'est pourquoi il est condamné à la « refonte ».

Le consul Bernick est également condamné à la « refonte » à cause de ses méfaits, par suite de son crime contre l'amour. Voilà ce qui a causé une atteinte à son caractère et une blessure à son âme, et c'est pourquoi l'amour de Lona peut seul le ramener à la vie et au bonheur réels, en l'enlevant du milieu des ruines de son bonheur fictif.

Helmer, qui ne connaît pas d'âme dans l'amour, brise celle de sa femme ; et ce péché retombe sur sa tête.

Hélène Alving trahit son amour pour se donner à une « mission » de sauvetage, par dévouement religieux, et elle fait de sa vie un enfer.

Le Dr Stockmann réalise son amour comme il réalise sa personnalité dans la conduite de sa vie. Il est heureux, il rend heureux les autres, et il fait avancer le progrès de l'humanité.

Le négociant Werle nous rappelle la source pestilente que le Dr Stockmann voulait faire épurer, même au risque de son existence. La misère qui en découle est sans fin, et c'est toujours la vie morale plus que la vie sociale qui en souffre.

Johannes Rosmer et Hedda Gabler sont des victimes avant tout d'une fausse éducation, une éducation militaire, qui a développé dans leur âme un faux idéal et des entraves infranchissables ; cela les empêche de réaliser leur amour et leur personnalité : « L'esprit rosmérien ennoblit, mais il tue le bonheur. »

Le Dr Wangel est assez grand connaisseur de l'âme humaine pour accepter, le premier, d'éprouver le remède « Liberté sous sa propre responsabilité », et il sauve sa femme du néant certain.

Le cas d'Alfred Almers relève d'une partie assez spéciale de la psycho-physiologie ; mais, cette considération à part, il appartient au groupe le plus nombreux des héros d'Ibsen : des Falk, des Brand, des Solness, des Borkman et des Rubek, qui sacrifient l'amour humain à leur vocation.

Il n'y a aucun doute qu'Ibsen admire — et fait admirer —

ces héros, car il exprime par eux ce qu'il y a de grandeur d'ambition au fond de lui-même. Mais supprimant cette partie essentielle de leur vie, l'amour, ils n'arrivent jamais ni à accomplir leur vocation, ni à réaliser leur personnalité dans la conduite de leur vie. Quelles que soient les hauteurs qu'ils peuvent atteindre par la force de leur génie, ils retombent à la fin, s'écrasant contre le Réel de la vie. Ou bien, ils découvrent que tout ce qui leur reste après leur lutte acharnée, c'est le regret d'une vie perdue.

De même la femme — ou celle qui devait être la femme — de chacun de ces « héros » », elle aussi a eu sa vie brisée, tout bonheur familial a été anéanti, et enfin le progrès de l'humanité s'est ralenti.

L'homme chez Dumas gaspille sa vie en courant après les plaisirs sensuels au lieu de chercher le bonheur d'amour dans le mariage et son soutien dans le travail.

L'homme chez Ibsen manque sa vie en poursuivant sa vocation avec toute sa volonté, mais sans l'amour.

Il n'y a qu'une seule morale possible à en tirer, et la même chez les deux poètes :

L'amour étant la base sacrée de toute vie humaine, qu'on le supprime ou qu'on l'avilisse, on commet un sacrilège qui mène au malheur et à la mort.

Tout effort humain sans l'amour est vain.

Vu : le 21 mai 1935.

Le Doyen de la Faculté des Lettres
de l'Université de Paris,

H. DELACROIX.

Vu et permis d'imprimer :

Le Recteur de l'Académie de Paris,

S. CHARLÉTY.

BIBLIOGRAPHIE

Théâtre complet d'Ibsen, *Samlede digterverker*, septième édition, Oslo, 1922.

Liste chronologique des traductions françaises du théâtre d'Ibsen.

1889. Les Revenants. Maison de Poupée. Traduit par M. Prozor, avec une préface d'Edouard Rod. — Edit. A. Savine, Paris.
1890. Les Revenants. Traduit par Rodolphe Darzens. — Edit. Tresse et Stock, Paris.
1891. Le Canard Sauvage. Rosmersholm. Traduit par M. Prozor. — Edit. A. Savine, Paris.
1891. Hedda Gabler. Traduit par M. Prozor. — Edit. A. Savine, Paris.
1892. La Dame de la Mer. Un Ennemi du Peuple. Traduction Ad. Chenevière et H. Johansen. — Edit. A. Savine, Paris.
1893. Les Prétendants à la Couronne. Les Guerriers à Helgeland. Traduction Jacques Trigant-Geneste. — Edit. A. Savine, Paris.
1893. Les Soutiens de la Société. L'Union des Jeunes. Traduction Pierre Bertrand et Edmond de Nevers. — Edit. A. Savine, Paris.
1893. Solness le Constructeur. Traduit par M. Prozor. — Edit. A. Savine, Paris.
1895. Empereur et Galiléen. Traduction Ch. de Casanove, avec une préface. — Edit. A. Savine, Paris.
1895. Le Petit Eyolf. Traduit et précédé d'une préface par le comte Prozor. — Edit. Perrin, Paris.
1895. Brand. Traduit et précédé d'une préface par le comte Prozor. — Edit. Perrin, Paris.
1896. La Comédie de l'Amour. Traduit par le vicomte de Colleville et Fritz de Zepelin. — Edit. A. Savine, Paris.

1897. Un Ennemi Public. Traduit de l'allemand par le D^r Sériziat, Nancy.
1897. Jean Gabriel Borkman. Traduit et précédé d'une préface par le comte Prozor. — Edit. Perrin, Paris.
1899. Peer Gynt. Traduit et précédé d'une préface par le comte Prozor. — Edit. Perrin, Paris.
1900. Quand nous nous réveillerons d'entre les morts. Traduit et précédé d'une préface par le comte Prozor. — Edit. Perrin, Paris.
1903. Catilina. Traduit par le vicomte de Colleville et Fritz de Zepelin, et précédé d'une préface des traducteurs. — Edit. P. Lamm, Paris.
1903. Madame Inger à Östraat. Traduit par le vicomte de Colleville et Fritz de Zepelin. — Edit. P. Lamm, Paris.
1903. La Fête à Solhang. L'Ennemi du Peuple. Traduit par le vicomte de Colleville et Fritz de Zepelin. — Edit. P. Lamm, Paris.
1903. Olaf Liljekrans. Le Tumulus. Traduit par le vicomte de Colleville et Fritz de Zepelin. Préface des traducteurs. — Edit. P. Lamm, Paris.
1905. Un Ennemi du Peuple. Traduit et précédé d'une préface par le comte Prozor. — Edit. Perrin, Paris.
1906. Une Maison de Poupée. Traduction nouvelle et étude inédite, par Albert Savine. — Edit. Stock, Paris.
1908. La Dame de la Mer. Traduction et préface de M. Prozor. — Edit. Perrin, Paris.
1908. Le Canard sauvage. Traduction nouvelle précédée d'une étude par Albert Savine. — Edit. Stock, Paris.
1910. Les Revenants. L'Ennemi du Peuple. Traduction par le vicomte de Colleville et Fritz de Zepelin. — Edit. La Renaissance du Livre, Paris.
1914. Henrik Ibsen. Œuvres complètes, traduites par P. G. La Chesnais. I. Œuvres de Grimstad (1847-1850). — Edit. La Nouvelle Revue française, Paris.
1924. Ibsen. Traduction nouvelle avec une introduction et notes par Jacques de Coussange. — Edit. La Renaissance du Livre, 2 vol. in-16, Paris.
- I. Les Prétendants à la Couronne.
- II. Poésies. Le Canard sauvage.
- HENRIK IBSEN. Œuvres complètes, traduites par P. G. La Chesnais

Jusqu'à Brand, 7 vol, parus. — Edit. Plon, Paris, 1914, 1935.

(Cette traduction est un chef-d'œuvre, digne du maître. Avec ses Notes et Eclaircissements elle est en même temps une œuvre d'érudition de premier ordre.)

Bibliographie générale.

PETTERSEN (Hjalmar). — Bibliotheca Norvegica.

PETTERSEN (Hj.)-HENRIK IBSEN. Bibliographia Ibseniana.

(Cette bibliographie de Pettersen contient l'essentiel des publications sur Ibsen dans les pays scandinaves, en Angleterre, en France, en Allemagne, un peu aussi d'autres pays européens et d'Amérique. Nous n'établissons donc ici qu'une sélection complétée des publications françaises sur Ibsen et des ouvrages relatifs à son œuvre.)

REQUE (A. Dikka). — Ibsen, Bjørnson, Strindberg devant la critique française (Thèse). Paris, 1930.

(Classement excellent de critiques françaises.)

ANTOINE (André). — « Mes Souvenirs » sur le Théâtre Libre, Paris, 1921 ; Mes Souvenirs sur le Théâtre Antoine et sur l'Odéon, Paris, 1928.

ARCHER (William). — Collected works. Introductions. London, 1906.

BALDENSPERGER (F.). — Etudes d'histoire littéraire, 2^e série, Paris, 1910 ; L'avant-guerre dans la littérature française, Paris, 1919.

BASCH (V.). — Essais d'esthétique, de philosophie et de littérature. Félix Alcan, Paris, 1934.

BERVEVAL (W.). — Le Théâtre d'Ibsen. Paris, 1912.

BIGEON (M.). — Les Révoltés scandinaves. Paris, 1894.

BORDEAU (H.). — Ames modernes, Paris, 1895.

BRAHM (A. de). — Critiques d'Ibsen, Paris, 1898.

BRANDES (G.). — Essais choisis, trad. par S. Garling, Paris, 1914.

BRUNETIÈRE (F.). — Etudes critiques. Paris, 5^e série, 1893 ; 6^e série, 1899.

BULL (Fr.). — H. Ibsen et G. Brandes. Mélanges offerts à F. Baldensperger, 1930.

— Studier og Streiftog, Oslo, 1931.

CLEMENCEAU (G.). — Le Grand Pan, Paris, 1896.

COLLEVILLE et ZEPELIN. — Ibsen, l'homme et l'œuvre, Paris, 1907.

CRUCY (Fr.). — Henrik Ibsen (Portraits d'Hier), Paris, 1909.

- DAUDET (Léon). — L'entre-deux guerres. Souvenirs, Paris, 1915.
- DU BLED (Victor). — La Société française depuis cent ans, 2^e série.
M^{me} Aubernon et ses amis, Paris, 1924.
- DOUMIC (R.). — De Scribe à Ibsen, Paris, 1893.
- EHRHARD (Aug.). — Henrik Ibsen et le théâtre contemporain, Paris, 1892.
- ELLIS (Havelock). — Ibsen. Traduction de Firmin Roz, Paris, 1894.
- FAGUET (E.). — Notes sur le Théâtre contemporain, 3 vol., Paris, 1889-1891.
- FEILITZEN (O. Urban von). — Ibsen och äktenskapsfrågan, Stockholm, 1882.
- FILON (A.). — De Dumas à Rostand, Paris, 1898.
- GEYER (R.). — Etude médico-psychologique sur le théâtre d'Ibsen, Paris, 1902, C. Naud, éditeur.
- GONCOURT (Journal des), vol. VIII, Paris, 1891.
- HANSEN (J.). — Henrik Ibsen. La satire sociale dans son théâtre, et Luxembourg, 1904. Impr. Th. Schreöell.
- HÖST (S.). — Henrik Ibsen, Paris, 1924.
- IBSEN (Henrik). — Breve, I, II. Rédigées et annotées par H. Koht et J. Elias, Oslo, 1904.
- Œuvres posthumes I, II, III, éditées par Koht et Elias, Oslo, 1909.
- Lettres, traduites par M^{me} Rémusat, Paris, 1906.
- KIHLMAN (E.). — H. Ibsen och det franska dramaet. Festskrift til Yrjö Hirn. Helsingfors, 1930.
- Ur Ibsen-dramatikens idéhistoria. Helsingfors, 1921.
- KOHT (H.). — Henrik Ibsen, I, 1928 ; II, 1929, Oslo.
- KRUUSE (J.). — Det fölsomme drama. kb. havn, 1934.
- LARROUMET (G.). — Etudes de critique dramatique, 2 vol., Paris, 1906.
- LASIUS (Th.). — Henrik Ibsen. Etude des prémisses psychologiques et religieuses de son œuvre, Paris, 1906.
- LECLERCQ (J.). — La physionomie. Visages et caractères, pp. 227-229, Henrik Ibsen. Paris, 1896.
- LEMAITRE (J.). — Les Contemporains, Paris, 6^e série, 1906.
- Impressions de théâtre, 5^e série, 1891 ; 10^e série, 1898.
- LENEVEU (G.). — Ibsen et Mæterlinck, 2^e éd., Paris, 1902.
- LOMBROSO (Gina). — L'Âme de la femme (Traduit de l'italien). Ed. Payot, Paris, 1934.
- MAUCLAIR (C.). — Servitude et grandeur littéraires. Paris, 1922.
- MAURY (L.). — Figures littéraires, Paris, 1911.

- MENDÈS (Catulle). — L'Art au Théâtre, 3 vol., Paris, 1897-1900.
- MONTFORT (Eugène). — Vingt ans de littérature française. Tableau de la vie littéraire de 1895 à 1920, 2 vol., Paris.
- MURET (M.). — Les Contemporains étrangers, Lausanne, 2 vol.
- NOËL (E.) et STOULLING (E.). — Les Annales du théâtre et de la musique, Paris, 1890.
- NISSÉN (Ingjald.). — Crises de l'âme humaine, Oslo, 1931.
- OSSIP-LOURIÉ. — La Philosophie sociale dans le théâtre d'Ibsen. Paris, 1900. Ed. Félix Alcan.
- PELLISSIER (G.). — Le Mouvement littéraire contemporain, Paris, 1901.
- PROZOR (M.). — Le « Peer Gynt » d'Ibsen, Paris, 1897.
- REINECHER (Friederike). — La Femme dans le théâtre d'Ibsen. Thèse pour le doctorat de l'univ. Paris, 1912.
- RYNER (Han). — La Philosophie d'Ibsen. Conflans (Seine-et-Oise), 1923.
- SAROLEA (Ch.). — Henrik Ibsen. Paris, 1891.
- SCHURÉ (E.). — Précurseurs et révoltés, Paris, 1918.
- SÉE (E.). — Le Théâtre des autres, 2 vol., Paris, 1912-1913.
- SHAW (G. B.). — The quintessence of Ibsenism. New completed to the death of Ibsen, London, 1913.
- SUARÈS (A.). — Trois hommes. Pascal, Ibsen, Dostoïewsky, Paris, 1913.
- THALASSO (A.). — Le Théâtre Libre, Paris, 1909.
- THIRARD (A.). — Ibsen et le Théâtre contemporain. Paris.
- TISSOT (E.). — Le Drame norvégien, Paris, 1893.
- WYZEWA (T. DE). — Ecrivains étrangers. Paris, 1896.
- WAIS (K.). — H. Ibsens Wirkung in Spanien, Frankreich, Italien, Braunschweig, 1933.
- WEIGAND (H. J.). — The modern Ibsen. A reconsideration. New-York, 1925.
- WÖRNER (R.). — Henrik Ibsen. In zwei Bänden. München, 1900-1910.

Quelques articles de Revues.

- ARCHER (William). — Ibsen's craftsmanship. The Fortnightly Review. London, vol. 86, 1906.
- From Ibsen's workshop. The genesis of his dramas. *Ibid.*, vol. 92, 1909.
- The true greatness of Ibsen. Lectures University college, London, Edda XII, Oslo, 1919.

- ASCOLI (G.). — Le Théâtre d'Ibsen en France, *Revue des Cours et Conférences*, 15 févr. 1926.
- AGNEAU (M. C. d'). — Solness. *Revue d'Art Dramatique*, t. 32, 1893.
- BASCH (V.). — Ibsen et George Sand. *Cosmopolis*, p. 469, févr. 1898.
- BAUER (G.). — Chez Ibsen pour son centenaire. *Les Annales politiques et littéraires*, n° 2307, Paris, 1928.
- BEAUGITTE (E.). — Ibsen poète lyrique. *La Revue Parisienne*, 1894.
- BEAUBOURG (M.). — Peer Gynt. *La Plume*, 15 janv. 1902.
- Rosmersholm et l'Ennemi du Peuple. *Ibid.*, p. 1339.
- BENOIST-HANAPPIER (L.). — La Théorie du Mensonge dans Ibsen. *Revue franco-allemande*, mai 1901, Goslar.
- BERNSTEIN. — Henrik Ibsen. *La Revue de Paris*, n° 7, 1928.
- BERTAUX (Mario). — Vaudeville. Maison de Poupée. *Le Magasin littéraire*, juillet 1894, Paris.
- BESNARD (Lucien). — Théâtre de l'Œuvre. Peer Gynt. *Revue d'Art Dramatique*, nouvelle série, t. I, 1896-1897.
- BLAZE DE BURY (Yetta). — De l'Ibsénisme dans le roman anglais. *La Revue Parisienne*, p. 452-457, 1894.
- BORDEAUX (H.). — Les Idées morales de Henrik Ibsen. *La Revue Blanche*, t. 7, sept. 1894.
- BRANDES (G.). — Henrik Ibsen en France. *Cosmopolis*, janv. 1897.
- BUNAND (A.). — Un Ennemi du Peuple. *L'Art et la Vie*, p. 80-84, 1893.
- BUTENSCHÖN (A.). — Quelques réflexions sur le « Constructeur Solness ». *La Revue Moderne*, avril, 1894, Paris.
- CANUDO (R.). — La Représentation féministe et sociale d'Ibsen. *La Grande Revue*, vol. 38, 1906, Paris.
- CARRÈRE (J.). — A propos de l'Ennemi du Peuple. *L'Ermitage*, 2^e série, p. 370, 1893, Paris.
- COOLUS (R.). — Le Petit Eyolf. *La Revue Blanche*, 15 juillet 1895.
- Les Soutiens de la Société. *Ibid.*, p. 89, 1896.
- COUSSANGE (J., de). — L'Influence française dans l'œuvre d'Ibsen. *Revue de Littérature comparée*, p. 298, 1925.
- CRUCY (Fr.). — Henrik Ibsen. Portraits d'hier. *Etudes sur la vie, les œuvres et l'influence des grands morts de notre temps*, n° 4, 1^{er} mai 1909, Paris.
- DARTHÈZE (A.). — Ibsen et les acteurs français. *La Revue d'Art Dramatique*, avril 1898, Paris.
- DELACROIX (H.). — « La Dame de la Mer ». *L'Art et la Vie*, t. 2, 1893.
- DESJARDINS (P.). — Ibsen. *L'Echo de la Semaine*, 8 juin 1890, Paris; *Figaro*, 30 mai 1890.

- DESTREX (F.). — Ibsen et la Critique française. *La Revue d'Art Dramatique*, avril 1898, Paris.
- DEYMIER (G.). — Les Revenants d'Ibsen et la critique. *La Revue d'Art Dramatique*, t. 18, 1890, Paris.
- DOUMIC (R.). — Ibsen à la Comédie-Française. *Revue des Deux-Mondes*, p. 463, 1921.
- Hedda Gabler à la Comédie-Française. *Revue des Deux-Mondes*, p. 930, 1925.
- FLAT (P.). — Henrik Ibsen. *Revue Bleue*, t. 5, 1906, Paris.
- GACHONS (J. des). — « La Dame de la Mer ». *L'Ermitage*, p. 37, 1893.
- GERFAULT (M.). — Ibsen. *La Revue socialiste*, juillet 1906, Paris.
- HAMMER (A.). — Ibsen à Paris. *L'Européen*, 8 nov. 1902, Paris.
- HANSEN (H.). — Henrik Ibsen. *Le Figaro*, 2 janv. 1891.
- HANSEN (J.). — Ibsen und Dumas. *Das freie Wort*, t. 6, nov. 1906.
- JACOBSSOHN (S.). — Hedda und Hermione (dans *Andromaque* de Racine). *Die Schaubühne*, t. 2, 1906.
- Maria Magdalena (de Hebbel) und Ella Rentheim. *Die Schaubühne*, p. 142-145, 1908.
- KAHN (G.). — L'Ibsénisme. *La Revue Parisienne*, p. 191, 1894.
- LA CHESNAIS (P. G.). — Ibsen et la Comédie de l'Amour. *Mercure de France*, t. 23, 1897, Paris.
- Le Génie et le bonheur dans l'œuvre d'Ibsen. *Mercure de France*, t. 33, 1900.
- Les Maîtres d'Ibsen au Théâtre. *Revue de Littérature comparée*, p. 279, 1928, Paris.
- LACOUR (L.). — Dumas et Ibsen. *La Revue de Paris*, 15 oct. 1894.
- LAPIE (P.). — A propos du Canard sauvage. *Revue d'Art dramatique*, t. 22, 1891.
- LE BLOND (M.). — Jean-Gabriel Borkman au Théâtre de l'Œuvre. *La Revue Naturiste*, nov. 1897, Paris.
- LICHTENBERGER (H.). — Le Pessimisme d'Ibsen. *La Revue de Paris*, 15 août 1901.
- Henrik Ibsen. *Revue des Cours et Conférences*, 11 mai 1899, 11 avril-6 juin 1901.
- LUNDEBERG (O. K.). — Ibsen in France. *Scandinavian Studies and Notes*. Menasha, Wis., vol. 8, 1924-1925.
- MAUCLAIR (C.). — Chefs-d'œuvre d'Ibsen. *Revue encyclopédique*, p. 265, 1893. — *Revue littéraire*, p. 159, 1894. — *Ibid.*, p. 68, p. 205, p. 265, 1895. — *Ibid.*, p. 472, p. 817, 1896. — *Ibid.*, p. 532, p. 1040, 1897. — *Ibid.*, p. 157, 1898.

- NORA D'IBSEN. — *Revue d'Art Dramatique*, t. 14, 1889.
- PETTERSON (Hj.). — Jean-Gabriel Borkman. *La Revue des Revues*, 1^{er} janv. 1897.
- PINEAU (L.). — Ibsen d'après sa Correspondance. *Revue Germanique*, mai-juin 1907, Paris.
- POIZAT (A.). — Ibsen. *Le Correspondant*, t. 289, 1922, Paris.
- RABOT (Ch.). — « Revenants ». *Revue Bleue*, t. 48, 1891, Paris.
- ROUX (Xavier). — Ceux qui nuisent à Ibsen. *Revue d'Art Dramatique*, nouvelle série, t. 2, 1897.
- RÉMUSAT (M.). — Œuvres posthumes. *La Revue*, vol. 85, 1910.
- SAINT-GEORGES (P. de). — Le Drame norvégien. *Revue du Midi*, p. 361, 1894, Nîmes.
- SARCEY (Fr.). — Henrik Ibsen. *Cosmopolis*, juin, 1896.
- SCHURÉ (E.). — Ibsen et le drame de la vie intérieure. *L'Art et la vie*, avr. 1896.
- SÉGUR (N.). — Le Théâtre d'Ibsen. *La Revue*, vol. 63, 1906, Paris.
- SHAW (G. B.). — The influence of Ibsen. *The Clarion*, Melbourne, 1st of June 1906.
- SYNNESTVEDT (M.). — Ibsen et la femme scandinave. *La Revue d'Art Dramatique*. Nouvelle série, t. 4, 1898.
- TISSOT (E.). — Etudes de littérature norvégienne, 1864-1877. *La Nouvelle Revue*, t. 78, 1892, Paris.
- Petite histoire du courant ibsénien en France. *La Quinzaine*, 1^{er} juillet 1901.
- VERRIER (P.). — Corneille et Ibsen. *La Revue scandinave*, 1911, p. 350-352, Paris.
- VINCENS (Cécile). — Brand. *La Revue politique et littéraire*, t. 20, 1877-1878, Paris.
- VIOLLAT (G.). — Hedda Gabler. *Revue Bleue*, t. 47, 1891, Paris.
- VITU (A.). — Théâtre Libre. Le Canard sauvage. *Le Figaro*, 28 avril 1891, Paris.

Théâtre complet de Dumas fils, avec préfaces inédites, Paris, 1894.

Quelques opuscules relatifs au théâtre de Dumas fils.

1872. L'Homme-Femme [R. 34372] (*Bibl. Nat.*).
1875. Discours de réception à l'Académie française [Z. 5053 (288)].
- 1877-1879. Entr'actes, 3 vol. [8^o Z. 855].
1879. La Question du Divorce [8^o R. 2515].
1880. Les Femmes qui tuent et les Femmes qui votent [8^o R. 3016].

1883. La Recherche de la Paternité [8° R. 5268].

1890. Nouveaux Entr'actes [8° Z. 11687].

Ouvrages de polémique, provoqués par Dumas fils et par son œuvre (1).

1865. ACOLLAS (E.). — L'Enfant né hors mariage, Sausset, éd.

1868. TISSOT (J.). — Le mariage, la séparation et le divorce.

1872. CHARNACÉ (Guy de). — Réponse à l'Homme-Femme. Lou-chard, éd.

1872. DERAISME (Maria). — Eve contre Dumas fils. Dentu, éd.

1872. DREYFUS (Abraham). — Ne la tue pas ! M. Lévy, éd.

1872. ORISTORIO DE FRAMA (M^{lle}). — Lettre à Dumas fils. Zschaud, éd.

1872. MONIQUET (l'Abbé). — Autopsie de l'Homme-Femme. Hatton, éd.

1872. COOL (A. de). — La Femme et l'Homme. Daffis, éd.

1872. GIRARDIN (E. de). — L'Homme et la Femme. M. Lévy, éd.

1873. LESGUILLON (M^{me} H.). — L'Homme. Réponse à Dumas fils. Tresse, éd.

1876. DROUET (Dr). — De la Nécessité du Divorce. A. Chaix, éd.

1877. GIRARDIN (E. de). — La Question d'Argent. E. Plon, éd.

1880. VIDIEU (l'Abbé). — Famille et Divorce. Dentu, éd.

1880. FÉVAL (P.). — Pas de Divorce. Soc. gén. de Libr. Catholique.

1880. HORNSTEIN (Abbé E. de). — Le Divorce. Louis Vivès, éd.

1881. GIRARDIN (E. de). — L'Egale de l'Homme. C. Lévy, éd.

1884. ERHARD (Aug.). — La Recherche de la Paternité. Dentu, éd.

1887. DERAISME (Maria). — Les Droits de l'Enfant. Dentu, éd.

1887. LAPOMMERAYE (H. de). — Critique de la « Visite de Noces », Libr. des biblioph.

1887. LAPOMMERAYE (H. de). — Critique de « Francillon ». Libr. des biblioph.

1887. MOREAU (F.). — Le Code civil et le Théâtre contemporain. Larose et Forcel, éd.

1888. MONIQUET (l'Abbé). — A propos du *Divorce* et de l'Homme-Femme. Palme, éd.

1890. RIVET (G.). — Recherche de la Paternité. M. Dreyfus, éd.

1892. COULIN (H.). — Le Divorce et l'Adultère. Marchal et Billard, éd.

1892. DIDON (P.). — Indissolubilité et Divorce. Plon-Nourrit, éd.

1. N'y sont pas inclus les menus pamphlets suscités par la critique.

1894. MICHAUD D'HUMIAC (Léon). — Le Supplice d'une épousee.
Réponse à la question : *Quel sera l'avenir du mariage de la
fille séduite réhabilitée*. Bureau de l'Art dramatique.
1896. ORAST (avocat gén.). — La Moralité en littérature. Cham-
béry, Libr. nouv.

Ouvrages préfacés par Dumas fils

(Voir Thieme, p. 130.)

Ouvrages d'études et de critique littéraires.

1857. POITOU (Eugène). — Du Roman et du Théâtre contempo-
rain et leur influence sur les mœurs. Aug. Durand, éd.
1858. MONTÉGUT (E.). — Le Théâtre réaliste, Le Fils naturel de
Dumas fils.
1860. PONMARTIN (A. de). — Dernières causeries du Samedi.
1867. — Nouveaux Samedis.
1868. DUMAS père (A.). — Souvenirs dramatiques II. M. Lévy, éd.
1869-1875. CLARETIE (Jules). — La Vie moderne au théâtre I, II.
G. Barba, éd.
1873. GAUTHIER. — Portraits contemporains. Bibl. nat. [8° Ln², 207].
1873. LAPOMMERAYE (H. de). — Histoire du début d'A. Dumas fils.
Bibl. nat. [Yf. 12729].
1878. GEORGE SAND. — Questions d'Art et de Littérature.
1880. LACOUR (L.). — Trois Théâtres. Bibl. nat. [8° Yf. 9687].
1881. ZOLA (E.). — Auteurs dramatiques.
1882. CLARETIE (J.). — Alex. Dumas fils. A. Quantin, éd.
1885. BLAZE DE BURY. — Mes Etudes. A. Dumas. C.-Lévy, éd.
1885. BOURGET (P.). — Nouveaux essais de Psychologie contempo-
raine [R. 6909].
1888-1896. LEMAITRE (J.). — Impressions de Théâtre I, II-IX.
1889. WEISS (J. J.). — Le Théâtre et les Mœurs. C.-Lévy, éd.
1889-1890. FRANCE (A.). — La Vie littéraire I-IV [8° Z. 12218-
8° Z. 5215].
1890. GAUCHER (M.). — Causeries littéraires [8° Z. 11688].
1890. PONTMARTIN (A. de). — Episodes littéraires [8° Z. 11944].
1891. ROD (E.). — Les Idées morales du temps présent.
1892. DOUMIC (R.). — Portraits d'écrivains [8° Z. 12954].
1893. PARIGOT (H.). — Le Théâtre d'hier [8° Yf. 631].
1894. — Génie et Métier [8° Z. 14015].

1895. LARROUMET (G.). — Etudes de littérature et d'art.
1895. PELLISSIER. — Essais de littérature contemp. [8° Z. 13325].
1896. DOUMIC. — De Scribe à Ibsen [8° Yf. 624].
1897. — Essais sur le Théâtre contemporain [8° Yf. 874].
1897. LACOUR (L.). — Humanisme intégral ; le duel des sexes ([8° R. 14638].
1898. FILON. — De Dumas fils à Rostand [8° Yf. 1030].
1899. PARIGOT (H.). — Le Drame d'A. Dumas [8° Yf. 1023].
1902. D'ALMÉRAS. — Avant la Gloire [8° Z. 15681].
1902. FRANCE (A.). — Opinions sociales [8° R. 17152].
1903. DOUMIC (R.). — Hommes et Idées du xix^e siècle [8° Z. 16006].
1903. GIDE (André). — Prétextes, réflexions critiques [Res. p. Zr. 745].
1911. — Nouveaux Prétextes [8° Z. 18278].
1901. SARCEY (Fr.). — Quarante ans de Théâtre.
1911. SEILLIÈRE (E.). — Les Mystiques du Néo-Romantisme [8° R. 24892].
1912. NOËL (C.). — Les Idées sociales dans le Théâtre d'Alexandre Dumas fils (thèse). Paris. Albert Messein.
1921. SEILLÈRE (E.). — La Morale de Dumas fils [8° Yf. 2165].
1921. BONNEY (Thérèse). — Les Idées morales dans le théâtre de Dumas fils (thèse). Quimper.
1922. GROS (J.). — A. Dumas fils et Marie Duplessis. Louis Conrad, éd.
1927. SCHWARZ (P.). — A Dumas fils, dramatiset (thèse). New-York Univ. press.
1928. LAMY (P.). — Le Théâtre de Dumas fils (thèse). Les Presses universitaires.
1930. DYSSORD (J.). — La Vie amoureuse de la Dame aux Camélias.
1931. GHEORGHIU. — Le Théâtre de Dumas fils et la société contemporaine (thèse). Nancy. Société d'Impressions.

Articles de Revues et de Journaux.

1854. PONTMARTIN. — Perret et Dumas fils. *Revue des Deux-Mondes*, t. VI.
1857. PLANCHE. — La Question d'Argent. *Revue des Deux-Mondes*, t. VII.

1858. MONTÉGUT. — Le Fils naturel. *Revue des Deux-Mondes*, t. VIII.
1859. — Un Père prodigue. *Revue des Deux-Mondes*, t. XXIV.
1864. — L'Ami des Femmes. *Revue des Deux-Mondes*, p. 478.
1867. CHALLEMEL. — Les Idées de M^{me} Aubray. *Revue des Deux-Mondes*, p. 787.
1867. SARCEY (Fr.). — Les jeunes filles dans le théâtre de Dumas fils. *Revue Blanche*, t. IV.
1872. WYROUBOFF. — A propos de la Morale de Dumas fils. *Philosophie positive*, t. IX.
1874. LEVALLOIS. — A. Dumas fils. *Correspondant*, XCV.
1876. MONTÉGUT. — L'Etrangère. *Revue des Deux-Mondes*, XIV.
1876. BIGOT (Ch.). — A. Dumas fils. *Revue Bleue*, XVII.
1881. BRUNETIÈRE. — A propos de la Princesse de Badgad. *Revue des Deux Mondes*, 15 févr.
1881. GANDERAX. — Le Demi-Monde. Le Supplice. *Revue des Deux-Mondes*, 1^{er} févr.
1882. CARTAULT. — A. Dumas fils. *Revue Blanche*, XXIX.
1883. BOURGET. — A. Dumas fils. *Nouvelle Revue*, XXI.
1884. GANDERAX. — La Passion dans le théâtre d'A. Dumas fils. *Revue des Deux-Mondes*, LXIII.
1885. — Denise. *Revue des Deux-Mondes*, 1^{er} févr.
1885. LEMAITRE. — Denise. *Revue Bleue*, XXXV.
1887. BAUER (H.). — La Première de Francillon. *Echo de Paris*, 19 janv.
1888. GANDERAX. — La Princesse Georges. *Revue des Deux-Mondes*, 15 mars.
1888. — Francillon à la Comédie Française. *Revue des Deux-Mondes*, 1^{er} février.
1894. GANDERAX. — Une Visite de Noces et l'Ami des Femmes. *Revue Hebd.*, 13 oct.
1894. — La Femme de Claude. *Revue Hebd.*, 13 oct.
1895. BOURGET. — L'Esprit de Dumas fils. *Revue Hebd.*, 7 déc.
1895. PRÉVOST. — L'Ami des Femmes. *Revue de Paris*, II.
1895. MEILHAC. — Dumas et la Femme. *Le Figaro*, 3 déc.
1895. PRÉVOST. — Dumas et la Femme. *Le Gaulois*, 6 déc.
1895. POINCARÉ. — Alex. Dumas fils. *Revue de Paris*, 15 déc.
1896. DUMAS fils et les écrivains nouveaux. *Mercure de France*, janv.
1898. SPRONEK. — A Dumas fils. *Revue des Deux-Mondes*, CXLVI.
1900. BORDEAUX. — Notes rapides sur le théâtre contemporain en France. *Revue Générale*, p. 650. Bruxelles.

1900. DOUMIC. — Diane de Lys. *Revue des Deux-Mondes*, CLVIII.
1902. LARROUMET. — Dumas père et fils. *Le Temps*, 21 juillet.
1903. CHIRAC et SÉCHÉ. — A Dumas fils. Francillon. *Revue de l'Art Dr.*, XIII.
1904. CLARETIE (G.). — Du Demi-Monde à la Route de Thèbes. *Le Figaro*, 1^{er} oct.
1906. BERTAUT. — A. Dumas fils et le Public. *Revue Hebd.*, 16 juin.
1906. VOGUÉ. — Les Thèses d'A. Dumas fils. *Revue du mois*, 10 juin.
1906. BRISSON (A.). — Quelques souvenirs sur Dumas fils. *Le Temps*, 25 juin.
1908. BESSONNET-FAVRE. — A. Dumas fils et la Typologie. *La Revue*, 1^{er} avr.
1911. DUQUESNEL (F.). — La Reprise de la Dame aux Camélias. *Le Figaro*, 2 févr.
1913. — Le Demi-Monde. Dumas intime. *Le Temps*, 16 août.
1913. — La Femme de Claude et Francillon. *Le Temps*, 13 sept.
1913. — La Princesse Georges. Dumas intime. *Le Temps*, 7 sept.
1915. BRISSON (A.). — La Princesse Georges. *Le Temps*, 21 juin.
1915. BIDOU (Henri). — La Princesse Georges. *Journal des Débats*, 14 juin.
1916. BRISSON. — Chronique sur le Demi-Monde. *Le Temps*, 31 juillet.
1918. BIDOU (H.). — Alex. Dumas fils. *Revue Hebdom.*, janv., févr., mars.
1918. — Monsieur Alphonse. *Journal des Débats*, 11 mars.
1920. GROS (J.). — La Fin de la Dame aux Camélias. *Mercure de France*, 15 nov.
1922. — Une Figure romantique. *Revue Hebdom.*, 18 nov.
1924. LIPPMANN (M.). — Alex. Dumas fils intime. *Revue des Deux-Mondes*, 1^{er} août.
1924. DOUMIC. — L'Œuvre d'Alex. Dumas fils. *Revue Française*.
1924. LE CENTENAIRE D'ALEX. DUMAS FILS. *Comédia*, 29 juillet.
1924. LE CENTENAIRE D'ALEX. DUMAS FILS. *Le Figaro*, 26 juillet.
1924. LE CENTENAIRE D'ALEX. DUMAS FILS. *Le Gaulois*, 26 juillet.
1926. LACOUR (L.). — Souvenirs littéraires. Dumas fils. *Nouvelles littéraires*, 3 avril.
-

TABLE DES MATIÈRES

	Pages
AVANT-PROPOS.....	7
INTRODUCTION.....	11
AUX CONFINS DU ROMANTISME ET DU RÉALISME.	
CHAPITRE I. — <i>L'Amour-passion</i>	30
La Dame aux Camélias. — Diane de Lys.	
CHAPITRE II. — <i>L'Amour-rêve</i>	41
La Comédie de l'Amour. — Brand. — Peer Gynt.	
PIÈCES SOCIALES-MORALES.	
CHAPITRE III. — <i>Amour sans mariage</i>	65
Le Demi-Monde. — La Question d'Argent. — Le Fils Naturel. — Un Père Prodigue.	
CHAPITRE IV. — <i>Mariage sans amour</i>	94
L'Ami des Femmes. — Les Idées de Mme Aubray. — Une Vi- site de Noces. — La Princesse Georges. — La Femme de Claude.	
CHAPITRE V. — <i>L'Amour force morale chez Ibsen</i>	132
L'Union des Jeunes. — Les Soutiens de la Société. — Maison de Poupée. — Les Revenants. — Un Ennemi du Peuple.	
CHAPITRE VI. — <i>L'Amour force morale chez Dumas fils</i>	162
Monsieur Alphonse. — L'Etrangère. — La Princesse de Bag- dad. — Denise. — Francillon. — La Route de Thèbes.	
CHAPITRE VII. — <i>Drames de la vie intérieure</i>	196
Le Canard Sauvage. — Rosmersholm. — La Dame de la Mer. — Hedda Gabler. — Solness le Constructeur. — Le Petit Eyolf. — John Gabriel Borkman. — Quand nous nous réveillerons d'entre les morts.	
VUE D'ENSEMBLE ET CONCLUSION.....	233
BIBLIOGRAPHIE.....	247

